الأسطورة دين [*]

تحت إشراف

أحمد شمس الدين الحجاجي

دعاء صابر عبد المحسن

كليَّة الآداب – جامعة القاهرة

الملخص

تتناول هذه الدراسة الأسطورة بمصادرها الرسمية والشعبية بين الإسلام والمسيحية في ثلاث روايات: "سيرة الشيخ نور الدين" وتدرس "أسطورة الولي"، و"عزازيل" وتدرس أسطورة الرهبنة، وأخيرا "مولانا" وتدرس أسطورة رجل الدين. وترتكز الدراسة على المنهج (الفني – التحليلي) الذي ينطلق من أساس أنّ الدين لا ينفصل عن الأسطورة، بل هو خارج منها، ومتَّصِل بها؛ فكلٌّ منهما يُنظِّم العلاقة بين الإنسان وعالمه، مبنيٌّ على اعتقاد وتصديق وإيمان لا شكَّ فيه، فالدين أسطورة، والأسطورة دين، وكلُّ جماعةٍ تُشكِّل أسطورتها الخاصة بها، التي تتحول فيما بعد إلى أنماط من الصراع والديناميّة، إن إنتاج الأفراد والجماعات الإنسانيَّة للطقوس والممارسات والشعائر والأفكار، لا ينمُّ عن وعيّ مُتَّصِف بالضلال أو الخطَأ أو الانحراف، إنَّما عن إيمان بها، فثمة علاقة قويَّة بين الأسطورة والرمز، الذي يعدُّ ترجمة للأسطوري أو المُنشأ العقائدي، فيمنحُهُ مُقابلًا وجودِيًّا.

ويحاول هذا المبحث الكشف عن الكيفيَّة التي تشكَّلت بها الأسطورة في ثلاث روايات؛ هي: "سيرة الشيخ نور الدين" لأحمد شمس الدين الحجاجي، و"عزازيل" ليوسف زيدان، و"مولانا" لإبراهيم عيسى، ومحاولة التعرف على موقفها منها بالإيمان أو بالرفض والتشكيك، وكيف تشكَّل المقدس والدنس داخل هذه الأسطورة.

الكلمات المفتاحية

(الرواية، الأسطورة، الولي، الرهبنة، الشيخ – المُقدَّس – الدَّنس)

(*) الأسطورة دين ، المجلد الحادى عشر، العدد الرابع، أكتوبر ٢٠٢٢، ص ٣٩-٧٥.

Abstract

This study deals with the Myth with its official and popular sources between Islam and Christianity in three novels: "Sirat of Sheikh Nur al-Din" and studies "The Myth of the monasticism ", and "Azazel" and studies the Meth of monasticism, and finally "Mawlana" and studies the Meth of the cleric. The study is based on the (technical-analytical) approach, which stems from the premise that religion is not separated from myth, but is outside of it, and related to it. Each of them regulates the relationship between man and his world, based on belief, ratification, and undoubted faith. Religion is a myth, and myth is a religion, each group constitutes its own myth, which later turns into patterns of conflict and dynamism. The production of rituals, practices, and ideas by individuals and human groups does not reflect an awareness of error, error or deviation, but rather a belief in it. There is a strong relationship between myth and symbol. which is a translation of the mythical or doctrinal origin, giving it an existential equivalent.

This section attempts to look for how the myth was formed in three novels. It is: "The Biography of Sirat Noor Al-Din" by Ahmed Shams Al-Din Al-Hajjaji, "Azazel" by Youssef Zaidan, and "Mawlana" by Ibrahim Issa, and an attempt to identify her position on it by faith or by rejection and unbelief, and how the sacred and the profane were formed within this Myth.

Keywords

Novel, Myth, Guardian, Monasticism, Sheikh - Holy - Unclean

تمهيد

شغل موضوع الدين – ولا يزالُ – يشغل حيزًا لا يُستهان به من تفكير أيّة أمَّة؛ فالإنسان كائن مُتديِّن بالفطرة، "وقد تبيَّن ظهور الدين إلى جانب التكنولوجيا كمؤشرين أساسيين على ابتداء الحضارة الإنسانية"(١)، بحيث لا يمكن التعامل معه بوصفه مرحلةً منقضيةً من تاريخ الفكر الإنساني، كما يعتقد البعض، بل هو سمة متجذِّرة فيه، وقد وردت كلمة (Religion) بمعنى نشاطات إنسانيَّة، يهتم بها ويمارسها جميع البشر في كل مكان، وفي اللاتينيَّة ترد هذه الكلمة مقسَّمة إلى (REL- Igo)، وقد اختلف العلماء حول جذرها، فاقترح الباحث الروماني "سيسرو" أن الجذر Leg يعني المراقبة والملاحظة، وبخاصَّةٍ

مراقبة الأجرام السماويَّة أو الإلهامات السماويَّة الدينيَّة، أمَّا "سيرفيوس" فرأى أن كلمة (Lig) تأتي من جذر آخر وتعني الرابطة أو العلاقة المشتركة بين الإنساني والإلهي"[٢].

فالدين هو تفكُّر في كل ما يتأبَّى على العقل العلميّ، والتفكير الواضح، يقول "هربرت سبنسر": "إن الأديان على قدر اختلافها في عقائدها المعلنة، تتفق ضمنيًّا في إيمانها بأنّ وجود الكون هو سر يتطلَّب التفسير، لذا فإن الدين بالنسبة له هو: "الاعتقاد بالحضور الفائق لشيء غامض وعصي على الفهم"[٣]، وتقوم فكرة "فوق الطبيعي" (Super natural) أساسًا على عدد من التعريفات، وهذا التعبير يشير إلى كل ما يتجاوز حدود المعارف الإنسانيّة، ويقع في نطاق السر والمجهول، ويدور ماكس مولر[٤] حول الفكرة ذاتها إذ يعرف الدين بأنه "سعي من أجل تصور ما لا يمكن تصوُّره، وقول ما لا يمكن وصفه بالكلمات، إنه التوق إلى اللانهائي"[٥]، ويذهب هيجل إلى أن الإنسان وحده هو الذي يمكن أن يكون له دين، مُفرِّقًا بينه وبين الحيوانات التي تفتقر إلى القانون والأخلاق؛ "فالتديُّن عنصر أساسيّ في تكوين الإنسان، والحسّ الديني إنَّما يكمُن في أعماق كل قلب بشرِيّ، بل هو يدخل في صميم ماهية الإنسان، مثله في ذلك مثل العقل سواء بسواء"[٦].

فالخبرة الدينية ليست من حيث الأساس خبرة عقلية، بقدر ما هي خبرة عاطفية انفعالية؛ "ولذلك فإنها لا تتطلَّب البرهان، ولا تتطلع إليه، وإنما تتطلَّب معادِلًا موضوعيًّا يعكسها إلى الخارج، من خلال الأسطورة، التي تجعل التجربة الدينيَّة مشتركة مع الآخرين"[٧]، ويقول "باستستيد": الدين هو أولًا نشاط رمزي، يتميَّز بأسلوب خاص به، ويحمل بُعْدًا عاطفيًّا، إنه نشاط رمزيّ ليس مراده فقط أداء شعائر، وتزكية عقائد، بل أن يُفْهَم بشكل عام، وكأنّه نشاط ثقافي تامّ يتكلّم عدَّة لغات"[٨] لذا؛ "فالأسطورة لا تعني الأقاصيص التي تُحكى للتسلية الوهمية، إنما الأسطورة الحقيقية هي آلية كشف تأملي يمنحه صاحبه ثقة كبيرة، وليس مجرد عبث من الوهم، وفضلًا عن ذلك يؤمن باطرادها"[٩]؛ "وهي خبرة تعبر عن مجاليْ الواقع والأنا، في صيغة الأنا والأنت"[١٠]، فالأسطورة – على هذا النحو – ترتبط بالجماعة التي تُنتجها أو التي تعتنقها؛ "فتختلف باختلاف مكوناتها، وانغراسها في أنماط العيش الثقافِيّ والتاريخِيّ"[١١]؛ فهي الفضاء المشكَّل من الكيفيَّات المتعددة، التي يهب بها الإنسان المعنى للأشياء، ففهم الأسطورة لا يتحقق إلا بربطها بسياقها التاريخي والواقعي، فإذا ما تم نزعها عن سياقها الذي تولَّدت منه، لم تعد عقيدة بل مجرد سرد قصصي.

وغياب الفكر العلمي، دفع الذهن البشري إلى البحث عن تفسير للواقع والحياة من الثقافة والممارسات السائدة؛ لذلك جاءت تفسيرات الشعوب البدائية للواقع على شكل سرد أسطوري؛ "فهي عقيدة تتمثَّل في شعائر معيشة، يرتبط بها قصص مقدَّس، يقوم بعمليَّة توضيح هذه الشعائر أو ربطها بالاعتِقاد"(١٢)؛ لِذا لا يمكن اعتبارها مقابلا للواقع أو الحقيقة، إنما هي كذلك بالنسبة لمن يؤمن بها، والأسطورة إسقاط على مستوى التمثيل؛ "فالإنسان القديم وهو يعيش الأسطورة ويؤديها لم تكن غايته أن يعيد تمثيل الطبيعة أو التشابه معها، وإنما كان يعيش في الطبيعة محاولا احتواءها"(١٣)، "ذلك لأنها تعدُّ اختزالًا للعالم الآخر في الحياة الدنيا، لذا فإن الإسقاط المتخيَّل ليس سوى واسطة ومرحلة لجعل العالم الآخر يقوم في عالم الدنيا"(١٤).

فقد كانت الأسطورة المصدر الأول للعلم والفلسفة والدين، "والسمة السائدة في التصور الأسطوري أنه تفكير يلتمس أسبابًا متخيلة للوقائع، تنسج من الحكايات والتصورات الشعبية السائدة بأسلوب سردي"(١٥)، "إلا أنها لَيْست خيالًا كما يظنُّ البعض"(١٦)، "بل كانت المعرفة التي أتاحتها الأسطورة للإنسان البدائي أصلًا لكل المعارف البشريَّة بعد ذلك"(١٧)، فحتى السحر وهو إحدى إنتاجات العقلية البدائية يمثِّل جانبًا مهمًّا من الأسطورة؛ "فالسحر على الرغم من أنه لا يرتكز على معرفة علمية مثبتة إلا أنه عقلاني تمامًا، بحيث يمارس تأثيرا ضابطًا على العاطفة، ويشبع الحاجة إلى التفاؤل والانسجام"(١٨)، فثمة علاقة بين الأسطورة والعلم، رغم التناقُض الذي يبدو ظاهريًّا بينهما، "فالدين في قاعه السيكولوجي الأعمق، هو اختبار للقدسي من خلال حالة انفعاليَّة سابقة على أي تصوُّر عقلاني"(١٩)، فالخبرة الدينية ليست خبرة قائمة على اختبار العقل؛ لذا فهي لا تعتمد على البرهان، وإنما على أسطورة تشكلها الخبرة الجماعية، التي تؤول في النهاية إلى عقيدة مؤسسة في إطار معين، وتنشأ حولها طقوس، فتصير دينا بالنسبة لمن يعتنقها؛ لذا فإن الرموز الدينيَّة ستظلّ تعبيرا عن وظيفة نفسية غير عقلانية، هذا بخلاف العلم الذي ينحصر دوره في البحث عن الظواهر الكونية، وتطويع قوانينها لصالح الإنسان، فالدين– بشكل أو بآخر – لا ينفصل كُليًّا عن العلم، وليس ضِدًّا له، بل هو يبدأ من حيث ينتهي العلم؛ "فالنظام الذي تخلقه الأسطورة فيما حولها ليس نظام العقل المُتعالي، الذي يجعل نفسه خارج العالم، ثمّ يُفسِّره عن بُعْد وكأنَّه خارج العالم الذي يعمل على تفسيره، ويدرك

بطريقةٍ ما أنّ المُفسِّر والمُفَسَّر وجهان لعملة واحدة"(٢٠)، غير أنَّ بعض الباحثين يعتبر أن الأسطورة والعلم علامات ثقافية متجاورة تفيد كل منهما من الأخرى، وليستا مرحلتين تاليتين لبعضهما البعض(٢١).

وحين انفصلت الشعيرة الدينيَّة عن المعبد، انقسمت إلى قسمين: "قسم ارتبط بالدين، وقسم خرج عنه، وما ارتبط بالدين فهو واقع ومقدس، وما خرج عن الدين فهو خيال ودنيويّ، وهو فن، وكل ما هو فن ارتبط بالخيال"(٢٢)؛ من ثم لا يمكن فهم ماهية هذا المقدس، إذا ما اختزلناه في مجموع الشعائر والطقوس الممارسة.

فالدين – إذن – لا ينفصل عن الأسطورة، بل هو خارج منها، ومتَّصِل بها؛ " فالأسطورة تمثِّلُ نظامًا متكامِلًا في النظر إلى العالم والإنسان، وكان هذا النظام يتَّسِم في كثير من الأحيان بالاتِّساق والتماسُك الداخِلِيّ"(٢٣)، وكذا الدين يقومُ بالوظيفة ذاتها، فكلٌّ منهما يُنظِّم العلاقة بين الإنسان وعالمه، مبنيٌّ على اعتقاد وتصديق وإيمان لا شكَّ فيه، فالدين أسطورة، والأسطورة دين، وكلُّ جماعةٍ تُشكِّل أسطورتها الخاصة بها، التي تتحول فيما بعد إلى أنماط من الصراع والديناميّة، إن إنتاج الأفراد والجماعات الإنسانيَّة للطقوس والممارسات والشعائر والأفكار، لا ينمُّ عن وعيّ مُتَّصِف بالضلال أو الخطَأ أو الانحراف، إنَّما عن إيمان بها"، فثمة علاقة قويَّة بين الأسطورة والرمز، الذي يعدُّ ترجمة للأسطوري أو المُنشأ العقائدي، فيمنحُهُ مُقابلًا وجودِيًّا؛ "فالأسطوري الرمزيّ ليس أوهامًا أو صورًا ينشئها الأفراد بمحض الرغبة، بل إنَّ الخلق والابتكار والتجديد مشدود لسيرورة وتاريخ يلوِّنان الرموز والصور بألوانها"(٢٤)؛ "فالرموز الحقيقية لا تبدعها طبقة أو أفراد، ولكنها أنماط أصليَّة، وتنبع من الوعي الجمعي"(٢٥).

فهو مؤسسة اجتماعية متميزة بوجود إيلاف من الأفراد، المتحدين: بأداء بعض العبادات المنتظمة، وباعتماد بعض الصيغ بالاعتقاد في قيمة مطلقة، لا يمكن وضع شيء آخر في كفة ميزانها، وهو اعتقاد تهدف الجماعة إلى حفظه، بتنسيب الفرد إلى قوة روحية أرفع من الإنسان، وهذه ينظر إليها إما كقوة منتشرة، وإما كثيرة، وإما وحيدة، هي الله"(٢٦).

وترجع أهميَّة الدين إلى تنظيمه العلاقة النفعيَّة بين الخالق والمخلوق، "فهو عيان لشيء يقوم فيما وراء المجرى العابر للأشياء المباشرة، أو خلف هذا المجرى، أو في باطنه، شيء حقيقي ولكنه مع ذلك لا ينتظر التحقُّق، شيء هو بمثابة إمكانيَّة بعيدة، ولكنَّه في

الوقت نفسه أعظم الحقائق الراهنة"(٢٧)، وهو يستجيب – على طريقته – لمطلب "النظام"؛ أيْ لمطلب الإنسان في أن يعيش ضمن عالم مفهوم ومرتَّب، وأن يتغلَّب على حالة الفوضى الخارجيَّة التي تتبدَّى للوعي في مواجهته الأولى مع الطبيعة"(٢٨)؛ فالدين؛ يؤسس نظامًا للحياة الاجتماعيَّة، تضمن عدالة العلاقات التي تحكم الإنسان بالآخر، بشرط ألَّا يُساء استخدامه فيتحوَّل إلى مثير للخلاف ودافع إلى الصراع مع الآخر، ومحاولة نفيه؛ "إن تبجيل "الله" يؤسِّس الأفراد والأسر والدول ويحفظهم، بينما احتقار "الله" يفكِّك أساس القوانين والواجبات، ويُحطِّم روابط الأسرة والدولة، ويؤدِّي إلى دمارها"(٢٩).

ويرتبط بالدينِيّ أو الأسطوريّ مفهومان أساسِيَّان؛ هما المُقدَّس، والدنس، فالأول؛ يحيل إلى كل ما هو طاهر وخالص، والثاني؛ يحيل إلى ما هو دنيويّ ونجس؛ "فالمقدَّسُ لا يلتقي بالمدنس ويلامسه إلا لكي ينتفي أحدهما، ويظلُّ الآخر قائمًا، وبسبب ذلك يتشكَّل كل طرفٍ بوصفه نظامًا خالصًا ومُتجانسًا ومُتعارضًا وموازيًا للطرف الآخر"(٣٠)، إنَّ ثمة علاقة بين المقدس والدينِيّ؛ فعلى سبيل المثال، نجد أنَّ الديانات الكتابيَّة قد جعلت من الكتاب واسطة بين المؤمن وكل ما يحيطُ به؛ فالعالم يُفسَّر ويتكشَّف للمؤمن من خلال الكتب المقدسة؛ من هنا يحدثُ الالتقاء بين المقدس والدينِيّ، الذي يتحول – في الوقت ذاته – إلى صراع بينهما، داخل علاقته بما حوله من أشياء وكائنات سواء مرئيَّة أو غير مرئِيَّة، فأحد مشكلات هذا المُقدَّس هو أنَهُ نسبيٌّ، وليس مُطلقًا، وأنَّه كذلك تأويِليّ؛ فالمقدس بالنسبة لجماعةٍ ما قد يكون دنسًا لجماعة أخرى، والعكس صحيح، وهذا ما يؤسس مجالًا واسعًا للعلاقات بين الديانات بحسب موقفها من مقدس الديانة السابقة عليها، إما بقبول هذا المقدس، ومن ثم، يُحوَّلُ إلى دنيويّ حلال وطاهر، وإمّا برفضه؛ فيتحول إلى دنيويّ حرام ودنس، على هذا النحو، لا يمكنُ اعتبار الدنيوي مُعاكِسًا للمقدس على طول الخطّ، إذ ثمة وشائج تجمع بينهما في بعض الأحيان؛ "فالعلاقة بين المقدس والدنيوي حركيَّة مطاطيَّة، وليست تعارضيَّة ومتوازنة"(٣١)؛ فهناك طقوس مقدسة إذا ما عزلناها عن إطارها الأسطوري؛ فإنها سوف تتحول إلى ممارسات حياتيَّة دنيويَّة في أدنى صورها، كما تناول الطعام والشراب، أو ذبح الحيوان، فما يمنحها القداسة من عدمها هو ارتباطها بزمانٍ ومكانٍ معينين.

والمقدَّس كذلك لا يعني الإلهي، ولا يتماهى معه، بل هو تَجَلٍّ له في الزمان والمكان

والممارسات والطبيعة؛ "فهو طاقة أو قوة داخليَّة غامضة، لا يمكن تعريفها بذاتها فقط، بل في علاقتها بالدنيويّ"(٣٢)، فإذا كان المقدس يتشكَّل من طاقات وقوى، تتصل بالعجائبيّ والسماوي والخارق، الذي يكسر قوانين الطبيعة المألوفة؛ فإنَّ الدنيوي مُشكَّلٌ من مواد وأشياء محسوسة ترتبط بالعالم الأرضي، لكنهما في نهاية الأمر ضروريَّان معًا لبقاء الحياة وتطورها؛ من خلال العلاقة التكامليَّة الجدليَّة.

إنَّ الطاقة الكامنة في المقدس تُوجَّههُ نحو الله في المفهوم الإسلامِيّ؛ "فتحيل لفظة الحرام إلى ما هو طاهر، في تعارضه الكامل مع ما هو نجِس، مِثلما تشير إلى ما هو ممنوع أو محرَّم كُليًّا أو جزئِيًّا"(٣٣)؛ على هذا النحو؛ يظهر المقدس الإسلامِيّ في شكلين متقابلين؛ هما: الطاهر (الطيِّب)، والدنس (الخبيث)، ومنهما يأتي كلٌّ من الحلال والحرام؛ إذ يُنظِّمُ الأول العلاقة بالدنيوي الأرضي، وينظِّم الثاني العلاقة بالسماوي الغرائبيّ، ومع الحلال والحرام تتضح الحركة الرأسِيَّة والأفقيَّة للمقدَّس الإسلامِيّ؛ فالحلال يوجِّه الأفراد نحو الدنيويّ، بينما يوجِّههم الحرام نحو السماوي، الحلال يريد التطهُّر، أما الحرام فيهدف إلى رفع النجاسة والخبُث، وكلٌّ منهما يتمايز في مراتب متفاوتة؛ "فاعلم أنَّ الحرام كلُّه خبيث، لكن بعضه أخبثُ من بعض، والحلال كلُّه طيب، لكن بعضه أطيب من بعض وأصفى منه"(٣٤).

من هذا المُنطَلق تشكَّلت الشخصيَّة العربية من مكونين أساسيين؛ هما: العالم الدينيّ المقدَّس والعالم الدنيوي، عالم الحلال، وعالم الحرام، هذه الازدواجيَّة تنعكس في سلوكها وبنيتها الثقافيَّة وتكوينها الاجتماعي والسياسي، "وقد يصل الأمر إلى حالةٍ ترى الإنسان فيها وكأنَّه طبقات، يمارس في بعضها الحلال وبعضها الحرام، ويمارس شعائر القداسة دون أن تمنعه من اقتراف الدناسة"(٣٥)، هذا ما سأحاول استكشافه من خلال الروايات الثلاثة.

-١-

أسطورة الولي (رواية سيرة الشيخ نور الدين)

بدأت الأسطورة وتشكَّلت في الأقصر بعائلتين مسلمتين، تربطهما روابط الصهر والدمّ والتراث القديم، وعائلة مسيحيَّة، كانت لها عندهما ذمَّة وعهد وصهر؛ فالتجانُس قد حدث منذ التكوين، فكان أن اندمجت كلُّ جماعةٍ دينيَّةٍ في الأخرى من خلال المصاهرة، التي تمثَّلت في زواج الجد بتريزا القبطيَّة، حيث امتزج الدم العربي والمصري امتزاجًا لا يعرف

التحلُّل، فعاشت الأقصر في سلام، واشتهرت بأنها لم تعرف حادثة ثأرٍ واحدة في تاريخها الطويل، هذا السلام الذي حمّل "الولي/ نور الدين" عبء الحفاظ عليه وإقراره، إذ امتلك شعورًا بالمسئوليَّة تجاه قريته، وهي مسئوليَّة مقدسة، حاول فيها نور الدين تأسيس علاقة بين الدينيّ والدنيوي، بين الزمنيّ والأبدي، بين الأرضي والسماوي، من خلال رسم طريقٍ للخير ينتهجه الناس ويتبعونه.

تُنبئُ رواية "سيرة الشيخ نور الدين" منذ اللحظة الأولى عن بطلٍ شعبِيّ، تُلصِقُه بالعالم السماوي؛ ذلك من خلال ربط ميلاده بالخوارق، فهو مركز اهتمام السرد، وهو أيضًا بمثابة القُطب الذي تدور حوله الأحداث، فهو رمز الخير والعدل، الولي الذي يأخذ بيد من يلجأ إليه، ويُغِيثُ كل ملهوف، هيَّأ الراوي ظروفًا خارقيَّة فوق طبيعيَّة لميلاد نور الدين أو بالأحرى من قبل ميلاده، مُستغِلًّا في ذلك الجانب العجائبي لولادة أبطال السير(٣٦)؛ إذ بدأ ميلاد نور الدين بدعوة من الشيخ أحمد أبو شرقاوي، شيخ الصعيد في الساحة، بأن يجبر الله كسر أبيه – مصطفى يونس – بنور الدين أبو البركات، بعد أن رأى آلامه وحزنه على ابنه الوحيد عبد الرحيم، الذي كان ذكيًّا قوِيًّا، إلا أنه ذهب يومًا للاستحمام في النهر، فأخذه تيَّار النهر وغرق، فبنى الناس أسطورة حول النهر المسكون بالجِن، الذي يأخذ طفلًا كل عام، خصوصًا عند شجرة الجمّيز، لم تمرّ سوى تسعة أشهر حتى وُلِدَ نور الدين، ويتداخل هنا السرد العجائبي فيما يدور من حكايات حول ميلاده، فقيل إن أمَّه قد رأت في منامها وهي تحمله أنَّ نورا سقط على حجرها، ولهذا أسمته نور الدين، لقد ارتبط نسل "نور الدين" بالقداسة، فكان أجداده معروفين بالكرامات والولاية (جده السيِّد يوسف)، وهذا ما يفرقه عن أبطال السير الشعبيَّة، الذين يُولدون مجهولي النسب، فلم يُعانِ اغترابًا اجتماعيًّا خلال نشأته؛ فالجميع أقروا له بالبطولة والولاية والكرامة؛ بجانب هذا، أكَّدت الرواية – منذ البداية – على قوة الشيخ نور الدين الجسديَّة، وأظهرته بطلًا كما أبطال السير الشعبية، يملك قوة خارقة؛ تصله بالغرائبي، إذ جمعت شخصيته بين الديني والدنيوي؛ فكان من أحسن لاعبي التحطيب في مدينته، عندما قاوم قطَّاع الطريق في جبلٍ قريبٍ من نجع حمادي، ورغم أن شباب الحجاجية لم يتعودوا أن يقوموا بلعبة المرماح، فهي غير مسموح بها لرجال الدين، لكن الرواية تصف نور الدين بتفوقه على الجميع فيها، وهزيمته لهم بعصاه الطويلة كحربة الزناتي خليفة؛ هذا العشق الذي ورثه من شيخه الطيب، الذي

كان فارسًا كبيرًا في صباه، بارز "نور الدين" زيدان شيخ التماسيح، وأسقطه من فوق فرسه، مما جعل قلب رفيقة ينسحب نحوه، بعد أن ذكَّرها بأبي زيد الهلالي سلامة، وهو يقاتل والده رزق بن نايل، واجه نور الدين خفراء البربة بمفرده، حينما منعوه من نزولها، وأخذ يصارعهم ويضرب فيهم، وهم عاجزون عن النيل منه، تروي الروايات أن وجه نور الدين قد تغيَّر تمامًا، وكأنَّما لبس لبدة الأسد، ويحلف بصيري، بأن الخضر عليه السلام قد مسَّه بقوَّته العظمى. هذه القوة استمرَّت معه حتى قبل وفاته، شهدها ابنه محمود حين رآه يسبح في النهر كما لو كان شابًّا في كامل صحته وعنفوانه، كان يرفع ماء النيل، ويحرِّك الحياة في الجماد، ويوقف الموت، ويبعثُ الحياة.

إنَّ الوصول إلى الولاية يتطلّب عُبور عتبات زمكانيَّة محدَّدة، تمثِّل كل منها عبورًا مقدَّسًا؛ يتخطَّى فيه المُريد مَقامًا، ليصل إلى المقام التالي، حتى يصل إلى مرحلة الاعتراف الكوني بوصفه ولِيًّا، فكان هذا المولد المُحاط بالغرائبي، هو العبور الأول لنور الدين، إذ مهَّد له لأن يتكوَّن تكوُّنًا دينيًّا، فنشأ في خدمة الساحة، لكنَّ حياته كانت تسير على نمط واحد، يستيقظ مع الفجر ثم يعود مع العصر فيذهب إلى الساحة، ليقوم على خدمة ضيوف الساحة حتى يتناولوا العشاء، ثم يعود إلى منزله، وحين يصل نور الدين إلى عمر الثامنة عشر، يأتي العبور الثاني، حين يقرر السفر إلى القاهرة لاستكمال تعليمه في الأزهر، وتعد "الرحلة" تيمة متكررة، حاضرة في بنية شخصيّة الولي، ذات مدلول واضح داخل النص، وتتصل بأزمنة وأمكنة معينين، تخفي وراءها عتبات، أو مراحل زمنية للعبور، من الدنيوي إلى الديني؛ إن قوَّة "نور الدين" تنبع من إيمانه بالأسطورة، وعلاقته بالأماكن التي تتجلَّى عليها هذه الأسطورة؛ كالساحة، والبربة، وشجرة الجميز، والمقابر، وأضرحة آل البيت.

تبدأ رحلة نور الدين الأولى بالقاهرة، فيتخذ حماره وسيلةً للسفر دون علم والده؛ ليحقق بهذا العمل نفسه ووجوده، فخدمته للساحة وأهلها لم يكن اختياره بل اختيار عائلته؛ فشكَّلت هذه الرحلة بُعْدًا مهمًّا في شخصيّة نور الدين، غيّرته كثيرًا ونقلته إلى مصاف الكبار؛ فأصبح يتكلَّم كلام الواثق ولا يتكلَّم إلا حين يُسأل، ومن (الذهاب إلى العودة) تتفتَّح لنور الدين آفاقًا جديدة، اكتسب من خلالها خبرات وعلاقات بعالم آخر، أدخلته في اختبارات حقيقية آلمَتْه وغيَّرته، لعلَّ أهمّها حبه لعطيَّات، وامتحانه بهذا الحب، الذي مرّ فيه بصراع شديد بينه وبين نفسه، فقد سيطرت عطيات على تفكيره منذ أن رآها،

قاوم لكنه لم يحتمل، ذهب إلى بيتها، وانفرد بها في ظل غياب والديها، فوقع منه ما وقع؛ إلا أن الخطيئة يومها لم تكتمل، أفاق نور الدين في اللحظة الحاسمة، وفرَّ هاربًا إلى منزله، آلمه هذا كثيرًا، فندم ولام نفسه، وشعر بالخطيئة، حاول التوبة، رفع يديه إلى السماء مناجيًا الله وسائلًا إياه الغفران، "يا رب إني أحترق، يا رب إني عاصٍ، كيف السبيل إلى عفوك؟" (ص١٣٦) بقِيَ في غرفته لا يخرج منها تعذيبًا لنفسه على فعلته، لقد صار مدنسًا بصنيع الشيطان، بكى نور الدين، رفع يديه إلى السماء سأل الله الغفران؛ "يا رب إني أحترق.. كيف أصل إلى الغفران؟" (ص١٣٦)، وبمجيء الشيخ الطيب تنفكّ أزمة نور الدين، ناداه:

"يا نور الدين... يا نور الدين.

افتح عينيك يا نور الدين لترى الحقيقة.. لترى النور.. لترى الحب". (ص١٣٩)

فتأتي كلماته مطمئنة، ممزوجة بالمعاني الإيمانية الصوفية العميقة، مستمدَّة من القرآن الكريم، فيستشهد بقصة يوسف وامرأة العزير، قائلا: "يا نور الدين قرأت آية وتركت آية، نسيت همَّت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه" (ص١٣٩)، فلم يُرد الله أن يفتن نور الدين في إيمانه وإنما تثبيته، كان لكلمات الشيخ الطيب وقع السحر على نور الدين، فانتعشت روحه، وعادت إليه الحياة ثانيةً، فمن الخطيئة إلى التوبة، ثم تجربة الحب، قد مثَّلت عبورا آخر في طريق الولاية، عبورًا من الحب البشري، حب الجسد الفاني، إلى الحب الإلهي، الروحي، الأبديّ، وهي – كذلك – انتقال من الدنيوي إلى الدينِيّ، فأعداء الإنسان ثلاثة: الجسد والنفس والشيطان، فاستطاع "نور الدين" أن يقتلهم الثلاثة من خلال الذكر والاستغفار والورد، فالذكر نار والشيطان نار؛ إلا أن نار الذكر أطفأت ناره، تغيَّر – بعدها- نور الدين، اختبره الله بالحب، ليعلمه الرحمة؛ فاتجه إلى زميل سكنه القديم الذي طرده من البيت القديم ليعتذر له ويُعيده، تحوَّل من القسوة والشدة، إلى الرحمة واللِّين.

ثم تأتي رحلتُه الثانية إلى السودان، حيث عبور آخر إلى مقام جديد، وانتقال جديد، رحلةُ الكشف عن الله، كانت الرحلة طويلة استغرقت ثلاثين يومًا حتى وصل إلى "الميدوب"، وبرغم أنها كانت دنيويَّة بهدف التجارة، إلا أنَّ "نور الدين" قد قضى معظم وقته بين التسبيح وتأمُّل ملكوت الله فوق ظهر ناقته، توجَّه إلى الله بكل كيانه، أخلص في صلاته من أجل التطهير الروحيّ، تعرَّف خلالها نور الدين على عالَمٍ كبيرٍ؛ حتَّى قال

لبصيري: "إنه رأى الله في الطريق"؛ الذي شهِدَ بنفسه كرامات صديقه، رأى النجم ذا الذنب يتوهَّج حتَّى استقرّ فوق رأس نور الدين، حيث كان واقفًا فوق الجبل، ثم نزل شعاعه على رأسه، ليلتفّ بالنور من حوله، ولم يعد بصيري يرى غير النور، فأدرك أنَّ هذا نجم نور الدين، وبعد العودة من هذه الرحلة، يكتمل الاختبار بالموت – موت عطيَّات – الذي مثَّل له عبورا أبعد، ومقامًا أعلى في طريقه السالك إلى الله، علّمه هذا الموت الصبر، كان هذا وقت سماعه آذان الفجر، حين علم بهذا الخبر؛ فهتف قائلا:

"يا رب عونك.. صبر الصابرين.. صبر المؤمنين.. صبر أولي العزم.. صبر موسى وعيسى ومحمد.. مكروب.. مهدود.. مهدود يا إلهي". (ص١٤٧)

كان ظهور الشيخ الطيب متقطِّعا على مدار الرواية، يظهر فجأةً كما يغيب فجأةً، هذا الظهور لا تحكمه قوانين الزمان والمكان، بل هو ظهور مرتبط برسالة يبلغها لنور الدين، ليفكّ أزمة، أو يقدِّم نصيحة تنتعش بها روحه وجسده؛ فاتخذت علاقته بنور الدين منحى أسطوريًّا، عجيبا، مُدهِشًا، فيه اختراق للطبيعي والمألوف، الذي يُوظَّف توظيفا دينيًّا عقائديًّا؛ من أجل الوصول إلى الحقيقة الكونية، امتلك الشيخ الطيِّب هالة من النور الرباني والمعرفة الإلهيَّة، هو من أهل الخطوة كما يقول الشيخ أبو الحجَّاج، عند لقائه والد عطيَّات يطلب تأجيل المهر، رغم أن نور الدين لم يبلغه برحلته.

كانت أزمة موت عطيَّات اختبارًا شديدًا ومصيبة كبرى لنور الدين، دعا الشيخ الطيِّب ساعتها لنور الدين وقت أذان الفجر بأن يمنحه الله صبر أولي العزم، وقبل أن ينوي الصلاة، دخل الشيخ الطيب إليه، وقد اختفى بياض عينيه، وظهر سوادهما شديدًا، ثم خرج منهما ضوءٌ تركَّز على وجه نور الدين، وهو ينادي:

"يا نور الدين ... فُتِنْتَ فلم تُفْتَنْ، ستراها يا نور الدين فلا تُفْتَنْ". (ص١٤٧)

فيأتي الاختبار بعد عشرات السنين، ويرى الشيخ عطيَّات في صورة عزيزة، فناداها بـ "عطيَّات"، ثم تمتم بصوت مسموع "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم". كان موت عطيَّات هو نقطة العبور، والتحوُّل، الفارقتان في حياة نور الدين؛ انتقل بعدها إلى مقام أعلى، بعد أن أخذ العهد عن شيخه الطيِّب، مدَّ يده إلى يد شيخه، وأخذ عنه العهد، وسمع نصائحه بالواجبات والفروض الجديدة، ثم سحب الشيخ الطيب يده ومدها إلى صدره في الناحية اليسرى، مجاورًا للقلب، ثم دعا الله:

"اللهم امنحه يقينًا بك، ويقينًا بالناس، وسلامًا يدوم معه في الحياة والموت" (ص١٤٨)

فقد مثَّلت علاقة الشيخ الطيب بنور الدين علاقة القطب بالمريد، الذي ينقل إليه الولاية، بعد أن يمر بدرب التكوين الذي شكَّل شخصيته حتى استحق العبور إلى هذا المقام، لم تكن هذه الرحلة سهلةً، إذ خطا فيها نور الدين خطوات ثابتة محسوبة؛ واجتاز اختبارات جهَّزته لهذا الوصول، "فليست القداسة أن تكون نورا وأنت نور، وليس الفخار أن تكون نارا وأنت نار، وإنما القداسة والفخار أن تكون نورًا ونارًا وأنت تراب، وأن تسبح وتقدِّس وأنت قادر على الفساد والعدوان"(٣٧)، فاختار نور الدين طريق الجهاد، لا طريق الفناء؛ فالخلاص بالنسبة له خلاص جماعي، لا خلاص فردي، فسلك "نور الدين" دربَ الولي المتصل بمجتمعه، فكان بمثابة المُصْلِح الاجتماعي، المُؤثِّر في عالمه؛ لقد أراد "نور الدين" الخلاص للجميع، بعد أن ذاق لذّة القُرب إلى الله، فكان ملاذًا لأهل قريته، فحوَّل مسارات شخصيَّات كثيرة من المدنَّس إلى المقدَّس، تبنَّى "نور الدين" هذا الطريق منذ أن عمل مدرسًا.

ورغم أنه حاول أن يجد لنفسه مركزًا ينفرد فيه بالعبادة، حيث اتجه إلى "البربة" ليختلي فيها بنفسه، ويكوِّن المكان المقدس الذي يعبد فيه الله، إلا أن شيخه الطيب يأتيه قائلا:

"يا نور الدين...لا تبحث عن الخلوة بعيدًا عن الناس، فأنت للناس.. قد يخلو العبد إلى الله وهو بين الناس.. اللهم اغفر لنور الدين". (ص٧٦)

فتركَّز الجانب الإصلاحي لنور الدين في ثلاث مراحل، ابتدأها بالجهاد نحو إصلاح الأفراد، ثم الانطلاق لتحرير الأمة ضِدَّ الاستعمار الخارجيّ، وأخيرًا الجهاد الأشمل، وهو الجهاد لنُصرة الدين، والتصدِّي لكل من يحاول هدمه بنشر الدنس، وإقامة العدل. ابتدأ هذا التأثير بدياب، فقد أدرك أنَّه ليس من بين أساتذته ولا من عرف من كبار العلماء رجل حقَّق نفسه كما حقَّق نور الدين نفسه، وتأكَّد من خطأ توهّمه أن الشيخ كان متقوقِعًا، وسجن نفسه في هذه القرية بين هؤلاء الناس، فقد وصل "نور الدين" إلى هذا السلام من خلال اتصاله بالناس واندماجه معهم وحبه لهم؛ فنور الدين هو الانعكاس أو المرآة التي يرى الآخرون فيها أنفسهم، فمعرفته حقيقة ما وصل إليه نور الدين، جعلته يعرف حقيقة

نفسه، وما وصل إليه من الضياع والوحدة اللذين عاشا فيهما حياته منذ أن غادر القرية، وبعد مقابلة الشيخ نور الدين لدياب وحواره معه، يحدث التحوُّل الذي يتفاجأ به الجميع، فيدخل دياب على أمه، ويلقى بصُرة المصوغات والنقود على الأرض، ويبدأ في البكاء، ويقرر بعدها الرجوع إلى قريته وأهله بعد غياب طويل.

هذا التأثير امتد إلى "رفيقة" هذه الغازية التي حاولت أن تُوقع به مرَّات عدة بمساعدة صديقه بصيري، إلا أن نور الدين ثابت لا يهتز؛ فكانت النتيجة أن تغيَّرت، وتبدَّلت أحوالها، وأصبحت شاردة لا تهتم بأحد، ولم تعد تعطي المتعة من داخلها، تحولت جسدا باردًا، تركت الأقصر ذاهبةً إلى القاهرة لتبحث عن نور الدين، عاشت حياة غريبة، متناقضة، ترقص بالليل، وتزور مشايخ القاهرة بالنهار، وعندما يئست من مقابلته، عادت ثانية لكنها لم تعد كما كانت، فقد كان هذا شاهدًا على كرامات نور الدين، حوَّل "نور الدين" حياة رفيقة من حب الغواية إلى حب الله بالدعاء: فقد رفع الشيخ يديه إلى السماء ودعا:

"اللهم أنر قلب رفيقة.. وتب عليها وعلينا وعلى المؤمنين.. اللهم باركها فإنها لا تعلم وأهدها وأهد بها" (ص٢٠٢)

فكان دعاؤه مُجابًا؛ لا يُردّ، طهَّرتها كلماته من الدنس، شعرت بأنَّ ريحًا طيبة تهُبُّ من الجنَّة، وأطفأت نار الخطيئة في جسدها، وأعاد توجيه روحها البائسة إلى طريق الحق، لتكون هي ذاتها فاعلةً في غيرها، إذ تطلب من السيد أبو حسين أن يكون مهرها مساعدة فتيات البيت على الزواج، وإغلاقه، وهكذا تتم توبتها، وتنتهي قصة البيت المدنس على يد نور الدين، كما تنبَّأ بها الشيخ الطيب.

كان الشيخ فاعلًا في "بصيري" أيضًا، نقله من عالم الحرام إلى عالم الحلال، أمسك الشيخ برأس بصيري الذي حاول إبعاده، تألَّم، رأى الشرر يخرج من عين الشيخ كقطع جمر مشتعلة، استسلم حتى انتهى الشيخ؛ فحلَّت عليه السكينة، وتبخَّرت آلامه، وانزاح عذابه، وأصبح شخصًا غيره، وصار ينادي الشيخ بعدها بـــ"سيدنا"؛ فدعا له الشيخ: "اللهم اهدِ بصيري واعفِ عنه.. وأنِر قلبه بنورك، واستر عليه ستره للولايا في الدنيا والآخرة". (ص٢٠٦) أحدث دعاء الشيخ بقوة تأثيره شيئًا ما في مخ بصيري، ثم أعطاه جنيهًا من الذهب ليوحي له بالزواج من جليلة، كما شجع سيد أبو حسين على الزواج من رفيقة

وأعطاه مهرها أيضًا، فيتزوجها بصيري، ويستجيب الله لدعوة الشيخ، ويتزوَّج بصيري جليلة؛ فالولي لا تُرَدُّ له دعوة، هذا التأثير في الجماعة كان نابعًا من الحب، وليس من الخوف؛ فبنيامين والد تريزا يخشى رفض (صليب) زوجًا لابنته بعد أن حادثه "الشيخ نور الدين" عنه، فرفضه لكلام الشيخ نور الدين، يعني رفض كلام كل أهل الأقصر؛ فهكذا تتم الزيجة، وكما هو قادر على إقرار حالات الزواج، فهو قادر أيضًا على منع حالات الطلاق في قريته، تلجأ إليه النساء في مشاكلهن العائليَّة، فيُصلِحُ ما بينهن وبين أزواجهِنَّ.

لقد نال "نور الدين" اعترافًا اجتماعيًّا من كل من حوله؛ فالجميع أقرَّ له بالولاية والكرامة، بعدما بصروها بأنفسهم، يتجلَّى هذا – على المستوى السردي – من خلال تعدُّد الرواة الذين يُخبرون عنه: الابن "محمود"، الصديق "بصيري"، صاحبة بيت الدعارة "رفيقة"، ابن عمه "دياب"، وأهل القرية، فهناك راوٍ جمعيّ مجهول، يظهر – على المستوى اللغوي – من خلال استخدام الأفعال المبنيَّة للمجهول؛ كما: "يُقال، يُحكَى، ويُرْوَى.... إلخ".

لم يكن "نور الدين" متصالحًا مع السلطة بحالٍ من الأحوال؛ إنها بالنسبة له مخلوق بشع، مجهول، غير واضح الهويَّة، فدوره كولي جعله يرفض أن يُسْتَغَلَّ الدين لصالح السلطة، وإنما لتنظيم حياة الناس، والسموّ بأخلاقهم، حتَّى إنه كان يتاجر في الشاي والبن في القاهرة من أجل إطعام أهل الله، ولم يستخدم الدين وسيلةً للربح؛ ظهر هذا الجانب الثَّوريّ في شخصيّته أثناء حديثه عن الحكومة والتفكير في الخروج عليها، كذلك في مقاومته للإنجليز، وقيادة الاضرابات ضدهم: "اعتدل الشيخ في جلسته، إنه ما زال يفكِّرُ في الثورة على الذين يحُدُّون من حريتهم كبشر.. إنها مؤامرة غير مأمونة"(ص١٩)؛ فالثورة بالنسبة للشيخ نور الدين أحد الحلول، إلا أن الوقت غير مناسبٍ لها، فثوريته كانت سلميَّة، ولم يرد منها إراقة الدماء؛ "اللهم إنا لا نريد إراقة الدماء" (ص٢٢٦)، فيظهر – هنا – الشيخ الطيب مقدِّمًا له النُّصح، ويطالبه بعدم التعجُّل في الثورة على الذين يحدون من حريتهم كبشر؛ أيِ الحكومة، فيقول له:

"لم يئن الأوان بعد يا نور الدين... لم يئن الأوان بعد، لا تقحم أحبابك فيما لا يعرفون واصبر، فالأيَّام قادمة.. سترى فيها الكثير.." (ص١٩).

وأثناء زيارة الشيخ الطيب لنور الدين في الكهف، وبعد الصلاة، نقل له رسالة عن

مستقبل البلاد، وطالبه بعدم الاستعجال، فالوقت لم يأن، وكرَّر الشيخ الطيب هذه العبارة؛ فبكى نور الدين حتى ارتفع نشيجه، ثم رفع الشيخ الطيب يده إلى السماء، وأخذ في الدعاء: اللهم إني أعلم أن نور الدين حبيب إليك، وإلى الناس، اللهم قربني إليك، وإلى الناس، اللهم قربني إليك بحب نور الدين؛ فكان هذا الدعاء تمهيدًا لانتقال الولاية إلى نور الدين، فوضع الشيخ الطيب يده على رأس نور الدين، ثم قال: لن تحتاجني بعد الآن يا نور الدين ستكون مفتي طريقنا، فنحن نحتاج إليك.

لقد اطَّلع رجال القرية – في هذه المرحلة – على كرامات نور الدين، حين كانوا يسيرون مقتحمين الجبل، يقودهم نور الدين في دروبه حتَّى وصلوا إلى هضبة مستوية، ساروا فيها أكثر من ساعة ليواجهوا بمرتفع، كلَّما اقتربوا منه تظهر فتحة واسعة، هي مخبأ نور الدين، الذي سيحتمون به من المحتل، وفعلًا كانت مغارة كبيرة، قد وقف نور الدين عندها في رحلة السودان، ليتفاجأ سيد أبو حسين أن يرى في هذا الكهف بئرًا عذبة الماء.

وتنتهي أسطورة الولي بموت بطلها "نور الدين" فجاء مشهد الموت، موازيًا "للمولد" و "الحياة"، ومفارقًا لهما في الوقت ذاته، إذ شمل الجميع، كما كان في حياته يشمل الجميع، رجال فقراء وأغنياء، صغار وكبار، فلاحون وعمال من المدينة، ومن أهل القرى المجاورة، كان موته غير عادي؛ إذ ظهرت ابتسامة واضحة على الوجه، قبل موته مباشرةً، واختفت تجاعيده، واكتسى بلحم الشباب، وظهر جميلًا في قمَّة وسامته، ورأى بصيري نجمه يغيب قبل موته بأربعة أيام، فعرف أن هذه علامة، أما بقية الناس ومن بينهم ابنه محمود فلم يكونوا مصدقين موته؛ "مستحيل أن يموت نور الدين" (ص١٥٦)، وبعد الجنازة نظر ابنه محمود إلى السماء، فارتاع حين لم يجد أثرًا للنجم ذي الذنب، ومكانه فارغ بين النجوم.

كان موته حدًّا فاصلًا بين عتبتين: الموت وما قبل الموت؛ فقد تغيَّر حال كل شيء بعد موته، منعت الحكومة الناس من بناء مساكن على النيل، الجميزة التي عاشت عمرًا طويلًا ترتوي من ماء النيل تمدُّ جذورها إليه، ظنَّ "محمود" أن الفندق الجديد نذيرًا لها، فلن تتركها بلدية الأقصر شامخة في مكانها، الفيضان أخذ في الانحسار، وبدأت مياه النيل تعود خفيفة، وأخيرًا غاب النجم ذي الذنب إلى الأبد، شعر "محمود" بعدها بالحاجة إلى نور الدين؛ فوقف مُناديًا: يا نور الدين.. يا نور الدين، لكن لا إجابة، كاد يفقد الأمل، ويظنُّ

أنَّ أسطورة الولي انتهت بموت والده، إلا أنَّ الإشارة الكونيَّة تأتيه حين ينظر في السماء باحثًا عن النجم ذي الذنب، ليراه صغيرًا في حالة ميلاد، ثم تأتيه إشارة ثانية عندما يسمع صوت ربابة من الشطّ الغربي، وصوت الراوي الشعبيّ يغنِّي عن الهلاليَّة، ووسط هذا التداخل بين صوت راوي الرواية/ وصوت راوي السيرة، يُدرِك محمود أنَّ أبا زيد لم يمُت، ونور الدين لم يمُت، والنهر لم يهزم أحد، والجميزة لن تموت؛ "إن عالم الأرواح عند الصوفيَّة عالم خفيّ، فالصوفي لا تنتهي حياته بموته، إذ أنَّ جانبًا آخر يُولدُ مع وفاة القديس، وهو دوره في التكوين"(٣٨)، فتنتهي أسطورة الولي بميلاد وليّ جديد، غير مُحدَّد، رُبَّما يكون ابنه محمود، الذي خبر معجزات أبيه وكراماته بنفسه، خبرها حين رآه يسبح بقوةٍ في النهر، وحين اخترق له الحائط مرتين، ليُنقذه من الوقوع في الدنس، كما أنقذ الشيخ الطيب نور الدين من قبل، خبرها كذلك حين صلَّى الشيخ نور الدين وراءه؛ فمحمود الوحيد الذي يمضي في طريق الشيخ "نور الدين" نحو النيل، بعد وفاته، مُتتبِّعًا خطواته، وباحثًا عنه، "تحرَّك من مكانه ومضى يسير في نفس الطريق الذي كان والده يقطعه نحو النيل، حتى وصل إلى الجبانة القديمة" (ص٢٥١)، ظلَّ يبحث عن صورة أبيه بين الأطلال، تجلَّى له وجه نور الدين في تمثالٍ لإلهٍ فرعونِي ضخم، هذه الصورة مثَّلت وحدةً والتحامًا لكل الديانات، (كاهنًا.. أبنا.. شيخًا).

على هذا النحو ظهر "نور الدين" منفتحًا على جماعته ومتحدًا بها، وبرزت من خلاله شخصيَّة الولي، القائم بدورٍ اجتماعي إنساني يساعد الناس – جميعهم دون تفرقة بين مسلم أو مسيحيّ – على حلّ مشكلاتهم وأزماتهم؛ فارتبطت وظيفته بتعليم الناس، وهدايتهم إلى صراطه المستقيم، وإجارة المستجير، وإبعاد الأذى والسوء والضرر عنهم.

- ٢ -

أسطورة الرهبنة (رواية عزازيل)

يتّصل السرد في رواية عزازيل بمجموعة من العناوين المكثَّفة دلاليًّا، ذات الطابع الديني "بدء التدوين" إلى "بدء التكوين"، منها المقدّس "بيت الربّ" في مقابل المدنَّس المتَّصل بالخطيئة "وقوع المحظور"؛ فعناوين الرواية: خادعة، مربكة، قلقة، صادمة، مقدَّسة، دنسة. رسمت الرواية صورة للبطل "هيبا" متعددة الجوانب؛ فهو الراهب، الزاهد، الشاعر، المحبّ للقراءة، الطبيب، وشكَّلت الأسطورة مأساةً كبيرة في تكوين

البطل، فكان مقتل أبيه على يد المسيحيين داخل معبد الإله خنوم، قد سبَّب له ألمًا نفسيًّا، وذكرى مؤلمة طيلة حياته، وموقفًا مُشَكِّكًا من الأسطورة بعد أن تسبَّبت في يُتمِه وفقده لأبيه، مثَّل هذا الحادث لهيبا نقطة تحوُّل زمني ومكاني، حيث أعقبته تغيُّرات جوهريَّة في حياته، تزوَّجت أمه أحد المسيحيين من قتلة أبيه، ممَّا دفعه إلى كراهيتها، وكراهية كل النساء، ثمّ عَيْشه مع عمّه الذي أقنعه بحياة الرهبنة، التي مثَّلت جانبًا مهمًّا في شخصيَّته، فبعد انتظامه في كنيسة أخميم الكبيرة، رآه معلِّمه القس الأخميمي لائقًا بالرهبانيَّة، فرسَّمه راهبًا، وكان يومها في حوالي العشرين من عمره.

اتَّسمت شخصيَّة "هيبا" بالحزن، والبؤس، والحيرة، والتشكُّك في ليله القاسي؛ فالليل يمثِّل له مبعث الهموم والذكريات المؤلمة، نظرة أمه الفزعة، قتل أبيه، هجران بيته؛ فالحياة بالنسبة له ظالمة، لا تُبقينا على حالنا، بل كثيرا ما تغيِّرنا إلى الأسوأ؛ فكان يرى نفسه مُلْتبسًا، لا يعرف حقيقة ذاته؛ عِماده، رهبنته، إيمانه، أشعاره، معارفه الطبيّة، فعادةً ما كان يبحث عن وصفٍ محدَّد لنفسه: "هل أنا طبيب، أم راهب، أم مكرَّس، أم ضائع، أم مسيحيّ، أم وثنِيّ"(عزازيل ٤٢٤)، لم يكن هيبا مؤمنًا بالقداسة، أو بتجلِّي الكرامات على أيدي القديسين، إلا نادرًا، ولم يرَ في نفسه قدِّيسًا، صاحب معجزات:

> "لستُ قدِّيسًا، أنا طبيب وشاعر يلبس لِباس الرُّهبان، ويمتلئ قلبه بالمحبَّة للكون، وينتظر أن يُنهي سنوات حياته الآتية بلا آثام؛ فيرتقي بخفَّة الروح الطاهرة إلى السماوات، حيث تتلألأ أنوار المجد الإلهي". (ص٢٨٦)

لم تقف هذه الشكوك وهذا التردُّد عند حد إيمانه بقداسته من عدمها، بل تخطَّت هذا إلى التشكيك في أسطورة الكتب المُقدَّسة، كما شكّه في أسفار التوراة الخمسة المليئة بالمخادعات والحروب والخيانات، وكذا إنجيل المصريين، رغم أنه ممنوع، فقد رأى أنَّ فيه مخالفات للأناجيل الأربعة المتداولة، وهنا يتساءل هيبا سؤالًا يكشف عن مدى إيمانه من عدمه قائلًا: "هل هذا أو ذاك خيال، والله من وراء ذلك محتجب وراء كل الاعتقادات؟" (ص١٢٥)، ويصف – كذلك – الوثنيَّة بالضلال؛ فهي – في رأيه – محض خيال مريض، خرافة؛ فيقول:

> "أيّ خيال مريض أنجب آلهة اليونان، والأعجب أن هناك من يؤمن بهم". (١٢٤)

ثم يصل التشكيك بالأسطورة إلى المسيح ذاته، خاصَّةً فيما يتعلَّق بإيمانه بكُنه المسيح، محاولًا إبراز صراع الأديان نفسها حول كينونة المسيح وصفاته، من حيث كونه إله أو بشر أو نصف إله، بل أحيانًا ما يتشكك هيبا في وجود الله نفسه، خاصَّةً عندما يصل الظلم مداه، فيرفع رأسه صارخًا مستغيثًا، متسائلًا: "إلى متى يا رب أستغيث بك، فلا تسمع؟ إلى متى أصرخ إليك من الجور، فلا تخلِّص؟"(عزازيل ص٢٠٦)

كما شكَّك هيبا في كُنْه المسيح، شكَّك – أيضًا – في صَلْبه، "كيف لك أن تُصدِّق يا هيبا، أنّ الحاكم الروماني بيلاطس وهو إنسان، قادر على قتل المسيح الذي هو الإله" (٤٦١ عزازيل)، فيخلص من هذا بأن أسطورة صلب المسيح لم تكن سبيلًا لتخليص الإنسان من خطيئة آدم، بل كان سبيلًا لتخليص المسيحيَّة من اليهوديَّة؛ فهو محض خلاف سياسيّ، فصلب المسيح بالنسبة له ليس إلا رمزًا؛ "المناولة طقس بديع، لو اكتمل عندنا الإيمان برمزيته" (ص٢٩٦).

إن غلبة التفكير العقلاني القائم على الشك والبحث والتساؤل على هيبا، لم تساعده في الوصول إلى الإيمان اليقينيّ القائم على المعرفة النورانية؛ فعادةً ما كانت تتردَّد على لسان هيبا أسئلة وجوديَة فلسفية لا إجابة لها عنده؛ تركَّزت حول: حقيقة الله، ولماذا أمر آدم بالابتعاد عن شجرتيْ المعرفة والخلود؟ ولماذا انزعج عندما أكل آدم من شجرة المعرفة؟ ولماذا أراد الله أن يبقى الإنسان جاهلًا.... إلخ، وهي كلها أسئلة لم يقدر هيبا – نفسه – على تقديم أية إجابة لها، هكذا لم تضفِ رواية (عزازيل) جانب القداسة والكرامات على شخصية (هيبا) الراهب المتديِّن؛ فالصراع التاريخي - الدينيّ، وكذا طبيعته العقلانيّة قد انعكسا على شخصيته، مبرزًا تناقضًا واضحا بين القداسة والدنس، فَعِلَّة "هيبا" الحقيقية كانت في محاولته إيجاد علَّة عقليّة لكل شيء، فلم يلجأ إلى الأسطورة، ولم يكن مقتنعًا بها، وهذا ما جعله شخصيّة حائرة؛ تجلَّى هذا في قصة إنقاذه التاجر الذي شرب من ماء البئر، بعد أن كاد يموت؛ فيلجأ هيبا إلى العلم مُعلِّلًا الظاهرة بأن بئر الماء المعطّلة تمتلئ بدود العلقة، الذي يعيش في الماء الآسن، فلما شرب الرجل منه ليلًا، ابتلعه مع الماء من دون أن يراه، وليس لأنه بئر الشيطان كما يعتقد الناس، وأنه قديس يعالج الناس بكراماته ومعجزاته؛ فيُرجِع الظاهرة إلى علَّةٍ مادِّيَّة، نافِيًا التفسير الشعبي بوجود قوى شر في البئر؛ "هل عرفتم الآن، الشيطان الذي كان بالبئر!". (عزازيل ص٣٦٦)

حتى لجوؤه إلى حياة الرهبنة لم يكن ذا بُعْدٍ دينِيّ فقط، بل كان بالنسبة له موقِفًا من الحياة، ذا أبعادٍ نفسية، مرتبطًا بما عاناه في طفولته، من موت أبيه بطريقة وحشيَّة على يد المسيحيين، وزواج أمِّه من أحدهم، هذا ما جعله يرفض فكرة الزواج وإنجاب الأطفال؛ كيلا يعانوا كما عانى هو.

فقد رأى هيبا في الأبوة القداسة الحقيقية؛ "الأبوة روح ربانيَّة سارية في الكون، تنزل بالرحمة السماويَّة إلى الصِّغار عبر آبائهم". (ص ٢٦٩)

بعد أن خرج من نجع حمَّادي حيث كان يدرس، مرَّ ببلدة كبيرة اسمها ليكوبوليس(أسيوط)، ومن هناك اتجه غربًا إلى الجبل الذي احتضن العائلة المقدَّسة، ارتقى الجبل فوجد كنيسة فقيرة، ربما تعود إلى زمن السيدة العذراء، يعيش فيها جماعة من الرهبان، لكن هيبا لم يشعر فيها بالقداسة التي يرجوها.

وبعد أن قضى هيبا بضعة أسابيع هناك بين الكنائس والأديرة، خرج حائرًا من أسيوط في مركب نهري إلى الإسكندرية طلبًا للعلم، وصل إلى الاسكندرية على هيئة رجل عادي بعد أن نصحه أحدهم بأن يخلع عنه ملابس الرهبان خشيةَ أن يتعرض لأذى، لم يكن هيبا يريد البقاء في حماية الكنيسة إلا قبل أن يتجوَّل في المدينة أيَّامًا، ليتعلَّم عنها، غير أن الرهبنة المصرية كان لها طابعها الخاص، المختلف عن غيرها، وهذا ما جعل هيبا يُدرك هذا الاختلاف أثناء إقامته بالكنيسة المرقسيَّة؛ فقد كانوا يميلون إلى العُنف والقتل، وهذا ما جعل هيبا ينفر منهم، مُفضِّلًا الابتِعاد، والانشغال بالصلاة، والانتظام في دروس الطب واللاهوت فيُشبِّه هيبا أحد الرهبان الطاعنين في السّن في صورة مُنفِّرة بشِعة: "كانت نظرته قاسية، وصوته أقرب إلى فحيح الأفاعي، وكانت لهجته لاذعة كلسع العقارِب" (عزازيل ص١٨٩)

ويستدعي السرد التاريخي حادث فتك هذا الراهب بأسقف الإسكندريَّة جورج الكبادوكي[٣٩] في ٣٦١، وتمزيقه بالسواطير في شوارع الحيّ الشرقيّ، لميله إلى آراء آريوس، ما شهده هيبا بنفس من تدنيس أسطورة المسيحيَّة، جعل الشكوك تعاوده؛ وتتنازعه أفكار متناقضة بين متابعة الطب في الإسكندرية وهجران الكنيسة، أم البقاء في الكنيسة والعودة إلى بلاده الأولى، هل يتزوج أوكتافيا، هذه المرأة السكندريَّة التي قابلها مُصادفةً عند البحر، ويعيش معها الباقي من حياته، كل هذه الأفكار دارت داخل رأسه كالطاحونة.

غيَّرت رحلة الإسكندريَّة أشياء داخل "هيبا"، فقد مثَّلت هذه الرحلة عتبة انتقال مهمة في حياته، وكان أبرز ما أثَّر فيه، هو مقتل "هيباتيا"، و"أوكتافيا" أمام عينيه على أيدي المسيحيين، وعجزه عن إنقاذهما، لقد هيَّج هذا الحادث بداخله حادثَ مقتل أبيه مُجدَّدًا، فيرفض الأسطورة، وينتزع الصليب من عنقه، وينقطع الصليب، ثم يشقق رداء الرهبان عن صدره، خرج هيبا من الإسكندرية عبر البوابة الشرقيَّة، حتى وصل إلى منطقة رحبة بأعلى دلتا النيل، حيث تلتقي الأرض بالبحر عند نقائع شاسعة، الماء فيها مزيج بين المالح والعذب، خلع ملابسه ونزل الماء حتى غاصت قدماه، وأخذ يتلو صلاة فريدة، لم يسمعها من قبل:

"باسمك أيّها الإله المتعالي عن الاسم،
المتقدس عن الرسم والقيد والوسم
أخلي ذاتي لذاتك، كي يُشرَق بهاؤك الأزلي على مرآتك،
وتتجلَّى بكل نورك وسناك ورونقك.
باسمك أُخلي ذاتي لذاتك؛ لأُولد ثانية من رحم قدرتك،
مؤيَّدًا برحمتك". (ص٢٠٩)

ثمَّ عمَّد نفسه بنفسه، وأعطى لنفسه اسمًا جديدًا، هيبا، الذي هو النصف الأول من اسم "هيباتيا"، اتجه بعد هذا العبور إلى قرية الصيادين، التي تحوَّلت فيها شخصيته تحوُّلًا كبيرا؛ عمل فيها ثم تركها إلى دمياط ليعمل فيها أيضًا في نجارة المراكب وصُنع الشِّبَاك، دخل صحراء سيناء، ومكث في دير ناءٍ هناك لثلاثة أيَّام، خرج بعدها إلى سيناء، حيث كان يقوم دير متواضع البناء، فضَّل هيبا المبيت فيه على التيه في الصحراء، قابل راهبًا نحيلًا من أصل دمياطيّ، لم يفرق عن الرهبان السابقين الذين خبرهم، غير أنه قلِق، اختار لنفسه طريق الرهبنة لأنه لم يقدر على الزواج من حبيبته، التي أجبروها على الزواج من غيره، لم يكن على يقين من اختياره هذا الذي اتخذه، حتى إنه صارح هيبا بأنه لو عادت حبيبته إليه، لانصرف عن طريق الرهبنة، أو صار كاهنًا في كنيسة، أو عاد للتجارة مع أبيه، وتزوجها. ثم يدعو هيبا إلى لقاء كبير الرهبان قبل خروجه من سيناء، فقابله هيبا، كان طاعنًا في السِّن، نصح هيبا الحائر الباحث عن أصل الديانة بالذهاب إلى مغارات البحر الميِّت، ومقابلة الأسينيين؛ فهم اليهود حقًّا، واليهوديَّة هي الأصل، وأكَّد عليه ضرورة لقاء الراهب خريطون.

لاقى هيبا مخاطر كبيرة من أجل هذا اللقاء، فمرَّ بجماعة من البدو، وعالج شابًّا منهم، فأهدوه حمارًا ليستعين به على عبور الصحراء، ثم مرَّ بقافلة حجيج قاصدة أورشليم، وسار معهم، حتى فارقهم مُتجهًا شمالًا، حيث هاجمته الذئاب الصحراوية في جوف الصحراء الواصلة إلى البحر الميِّت، ونجا منها بعد أن انشغلت عنه بأكلها الحمار؛ ليخرج هيبا من الحادث بفلسفة، قائلًا:

"لقد أرسل الإلهُ الحمارَ إلى هنا، ليكون وجبة شهيَّة دافئة، لحيوانات خلقها وجعل قوتها افتراسًا، الإله المحتجب خلف أستار العزَّة، يفعل ما يريد بمن يريد". (ص٢١٧)

وصل هيبا حيث كان يعيش الراهب خريطون، انتظره ثلاثة أيَّام أمام باب مغارته حتى خرج، كانت عيناه تبرقان بالقداسة وسط وجه يحيط به شعر منفوش، وجسم شديد النحول، التقى بهيبا وقال له:

"إن اليقين لن يكون إلا بإخماد الشكوك، ولن يخمد الشك إلا بتفويض الأمر إلى الرب، وتفويض الأمر إليه لن يكون إلا بمعرفة معجزاته في الكون، ومعرفة المعجزات لن تكون إلا بالإقرار بتجسُّد الله وظهوره في المسيح، ثم نصحني بالحج إلى أورشليم". (٢٣٢)

وفي الدير القريب من أنطاكية، يكتشف هيبا اختلافًا آخر بين طريق الرهبان هناك، والرهبان المصريين، إذ كان هيبا يميل إلى التقشُّف والمجاهدات الروحيَّة، وكثرة النظر في الكتب، والانكباب الدائم على الكتابة، ونومه جالسًا في أغلب الليلات، وتفضيله للعزلة في المكتبة:

"أولئك وهؤلاء فيهم تُقى ومحبَّة للرب وتوغُّل في التألُّه. غير أنَّ طريقنا نحن الرهبان المصريين، أشدّ خشونة، وأكثر توغُّلًا في ضروب العبادات الشاقَّة، ولا عجب، فنحن – المصريين – ابتدعنا الرهبنة، وأهديناها لأنحاء العالم المسكونة بالمؤمنين". (ص٢٧٦)

في هذا الدير يلتقي هيبا بالراهب الفريسي، الذي لجأ إلى حياة الرهبنة، فصار راهبًا وهو في سن الخامسة والعشرين، وبعد خدمته الربانيَّة كره النساء، واعتبرهُنَّ سبب كل بلاء:

"لا يا هيبا، لا.. الأنوثة والنساء سبب كل بلاء، والأرض والسماء والماء والهواء والزروع، ليست إناثًا ولا رِجالًا، هي عطايا الرب لآدم الذي أغوته امرأته حواء، فكان ما كان". (ص ٢٨٠)

كان الراهب الفريسي متحامِلًا ضد المرأة، فلم يكن مؤمنًا بوجود أديرة للنساء، فالرهبنة بالنسبة له:

"طُهْر وصفاء وهجران للدنيا الفانية، ومن أهمّ علاماتها العزوف عن النساء. فكيف يمكن ذلك للمرأة؟" (ص ٢٨١)

ويستدعي النص الديني لإثبات وجهة نظره وشرعنة الرهبنة، مُتَّكئًا على قول متَّى الرسول في إنجيله، عن المسيح: "من استطاع أن يحتمل عدم الزواج فليحتمل! وقول بولس الرسول في رسالته الأولى إلى أهل كورنثة: حسنٌ للرجل ألاَّ يمسّ امرأة..

-لكن بولس الرسول، قال في الرسالة ذاتها: من تزوَّج، فحسنًا فعل.

-ثم قال بعدها: ومن لا يتزوَّج، يفعل أحسن! (عزازيل ص٢٨٢)

لم يقنع هيبا بنظام الرهبنة، لأنَّه لم يساعده على الوصول إلى السلام الداخلي الذي طالما بحث عنه، فظل يساءل نفسه: لماذا لا يلقي القسوس والأساقفة والرهبان إلى الله نواصي الأمور، ويكفُّون عن المنازعة فيما بينهم؟ لذا؛ رسم هيبا الرهبان – عادةً – بشيءٍ من الجهامة، لحية شعثة، صوت أجش، لا يبتسمون لأحد، وينتقد هيبا هذه النوعيَّة من رجال الدين، الذين يردِّدون ما يحفظون، ثم يتلونه على الناس؛ قاطعًا الصلة بينهم وبين كل ما هو سماوي مقدس، بل يُنزلهم إلى أدنى مراتب الدنيا، وهي النفعية واستغلال الدين؛ فيرسم السارد/ هيبا رجل الدين بصورة تتناقض مع ما يدعو إليه المسيح؛ حيث تتسع الهوة بينهما، وتتلاشى العلاقة بين السماوي والأرضي، وهذا ما يكشفه هيبا حين يقارن بين حال تمثال "يسوع" وحال "الأسقف كيرلس":

"نظرت إلى الثوب الممزق في تمثال يسوع، ثم إلى الرداء الموشى للأسقف! ملابس يسوع أسمال بالية ممزقة عن صدره ومعظم أعضائه، وملابس الأسقف محلاة بخيوط ذهبية (...) يد يسوع فارغة من حطام دنيانا، وفي يد الأسقف صولجان مصنوع من الذهب الخالص، فوق رأس يسوع أشواك تاج الآلام، وعلى رأس الأسقف تاج الأسقفيَّة الذهبي البراق". (عزازيل ص١٢٥)

فالسرد – في رواية عزازيل – يعتمد على السيرة الذاتية التي يرويها صاحبها بنفسه، يلعب هيبا خلاله دور المشكك في الأسطورة، ولكل ما يكسر حدود العقل، يروي الأحداث على لسان المؤمنين بها، لكنه يقوم بالتعليق عليها عادةً، والتشكيك في إمكانية حدوثها، من خلال الأدلة التاريخية، أو المادية؛ فيروي هيبا محاولة أحد العامَّة إقناعه بأن المسيح حين مرَّ على كنيسة الكفّ أثناء رحلته إلى مصر، ترك بها أثر كفِّه على حجرٍ لَانَ له، لتكون معجزةً وعبرةً للآتين من بعده، كما ترك هناك عصاه التي كان يهُشّ بها، فيردّ هيبا بدليلٍ تاريخي، مادِّي على الرجل قائلًا بأنّ المسيح لم يأت إلى مصر إلا رضيعًا، فيتعجَّب الرجل من كلامه، ويقول: "ما هذا الكلام يا ابن العمّ، يسوع المسيح عاش حياته كلها ومات بمصر". (ص٦٧)؛ هذا ما يجعل هيبا رافضًا ومشكِّكًا لإيمان العامة بالمسيحية، ويصف اندفاعهم نحوه باللاعقلانية أو الجنون، أو بإيمان القطيع:

> "فجأة صاح أحد الواقفين بصوت أجش، حتى كادت حنجرته تنخلع مع زعيقه: مبارك أنت من السماء، أيها البابا، ومباركة كلماتك باسم الإله الحي، رسم البابا في الهواء علامة الصليب، ورفع للجمهور صولجانه مرتين، فانفجر حماسهم الجنوني" (عزازيل ص١٨٧)

فالإيمان بالأسطورة – في هذا السياق – قائم على استغلال المشاعر الدينية للعامة وابتزازها.

لذا؛ أراد هيبا التخلُّص من قيود الملذَّات والشهوات التي تستعبد النفس، وتعوقها عن الوصول إلى الحقيقة الكليَّة؛ "فشرط إدراك الحقيقة رهين مقاومة كل شكل من أشكال عبوديَّة اللذة المقيَّدة لحريتنا"(٤٠)، حاول هيبا الوصول إلى القداسة، والتطهُّر عن طريق شروط الرهبنة المصرية، خلال رحلاته وتنقلاته، أو من خلال إقامته في الدير، لجأ إلى كل الطُّرُق، توغَّل في صلواته، تقشَّف، كان يأكل بلحة واحدة، ويرتوي بنواها، أراد أن يأتيَ الناس إليه يومًا ما للتبرُّك به، حاول لكنه لم يقوَ على هذا؛ فطبيعة هيبا لم تكن مُهيَّأةً لهذه القداسة منذ مولده، وبعد فشله في التغلُّب على الجانِب البشري فيه، فكَّر في خصيان نفسه، لعلَّه يتوقَّف بعدها عن الوقوع في غوايات النساء، ويصير بعدها كالملائكة، بحث بين الرمال عن شعرة ذيل حصان، ليربط بها خصيتيه، كما فعل أوريجين، الذي اعتبره البعض قدّيسًا، واعتبره آخرون مُذنِبًا، فكان اللجوء إلى الإنجيل لشرعنة هذا الفعل:

"سأصير مثل الملائكة.. الإنجيل دعانا لذلك، لكننا لم نستجب لأننا ضعفاء. الآيات صريحة في إنجيل متَّى الرسول: يوجد خِصيان خصوا أنفسهم من أجل ملكوت السماوات، فمن استطاع أن يقبل، فليقبل.. ولسوف أقبل مُختارًا، راضيًا بالتضحية على مذبح الطهر، سأفعل ذلك بمشيئة الرب، صباح غدٍ". (ص١٦٤)

لكنه يعدل عن فكرته هذه خوفًا من غضب الكنيسة عليه، كما غضبت على أوريجين، وعزلته عن رئاسة مدرسة اللاهوت، وطردته من صفوف الكنيسة، واستمرت هذه التقلُبات إلى أن رحل عن أورشليم لينتقل إلى الدير [القريب من إنطاكية] فبدأت روحه تهدأ وتسكن، ولم يعد يشعر بالشكوك التي كانت تحاصره فيما مضى، بل أصبح شاعرًا بالأمان حتى إنه لم يعد يحن إلى بلاده الأولى، لم يكن نظام الحياة في هذا الدير مختلفًا كثيرًا عن المعمول به في معظم الأديرة، أعمال قليلة في النهار، وصلوات كثيرة وتسابيح في معظم الأوقات.

إن شعور هيبا باليُتم، ثم خروجه من البيت القديم، والوطن الأول (قريته في أسوان)، ورفضه الرجوع إليه ثانيةً، بسبب الذكريات المؤلمة التي عاشها هناك، ذكرياته المرتبطة بالأسطورة، دفعته إلى البحث عن وطن جديد، يحيا فيه حياةً أخرى، مفارقة للزمان والمكان الماضيين، ارتبطت رحلة هيبا بالحيرة، والبحث عن شيءٍ ما مفقود، يذهب في طريقٍ يحاول أن يتكشَّف فيه حقيقة الإيمان، ويُجيبَ عن تساؤلاته وشكوكه، ففي كل مكان جديد يشهده يستدعي ذكريات فائتة، مؤلمة، عن ماضيه، وتصير هناك دائمًا وأبدًا مقارنة بين زمنٍ ماضٍ وزمنٍ حاضر يُمثِّلان خطَّيْن مُتصَارعَيْن، بينَ إيمانٍ قديمٍ موروث، وإيمانٍ جديدٍ محلّ شَكٍّ، اختار الرهبنة، بحث عن القداسة في الأماكن، مرَّ بالعديد من الأديرة، زار الأراضي المقدَّسة مُتتبِّعًا خُطى المسيح، لعلّه يقابله هناك، لكنه فشل، واعترف بفشله في الوصول إلى هذه القداسة، فيأتي موقف رفض الأسطورة بوصفه موقفًا عامًّا، إذ اعتبرها هيبا محض صناعة بشرية، لا ترتبط بالإله في شيء، غير مقدسة، وإلا لقدر على الوصول إليها بعد كل هذا البحث والعناء، وهذه المجاهدات، فبعد طول تدبُّرٍ آمن هيبا بأن الآلهة – على اختلافها – لا تكون في المعابد والهياكِل والأبنية الهائلة، وإنَّما تحيا في قلوب الناس المؤمنين بها، فإذا مات أهل الديانة، ماتت الديانة معهم، فالإله "خنوم" مات؛ لأن أباه قد مات، ومن ثم انهدم المعبد أو تحوَّل كنيسة لإله جديد.

- ٣ -

أسطورة رجل الدين (مولانا)

لعبت الأسطورة دورًا مهمًّا في تكوين الشيخ حاتم؛ فمنذ صغره عرف عددًا من الشيوخ الذين استغلوا موهبته وقدرته في إثارة إعجاب المعزِّين، كان لصيقًا بالشيخ السلماوي في ذهابه وإيابه، الذي كان يستجلبه وهو مازال صغيرًا في المآتم، ليعظ الناس، ويصنع له دعاية تضمن جلبه في معازٍ كثيرة، كان يميل إلى الوحدة والتوحُّد والعُزلة، فظنهما الناس والدًا وولده، هذا الأمر الذي طبع صورة الأسطورة النفعيَّة في ذهن حاتم، وجعلته رافضًا لصورة رجل الدين، الذي يستغل الأسطورة في كسب المال، فكان يشعر بالحرج من تناول طعام المآتم، كره مقولة "الفقي البطين" التي طالما كان الناس يطلقونها على المشايخ المجلوبين لقراءة القرآن في المواقف والمناسبات المختلفة، كان حاتم يميل إلى الوحدة والتوحُّد والعزلة، برغم ما حقَّقه من شهرة وصيت في تلك المآتم، فلم يكن أحد يعرف مكنونه، يخفي دائمًا ضعفه وخوفه بداخله، حتى إن أمه كانت تقول له: الواد حاتم سره في عبه، ولا تقدر تعرف منه إلا ما يريد أن تعرفه!"(٤٠٩)، كانت تخاف عليه قلة الأصدقاء، وتقول عنه حاتم مصاحب نفسه.

وبقدر ما كان حاتم مُتَّصلًا بهؤلاء المشايخ، وبقدر تأثُّره بهم، فقد تشكَّلت داخله عقليَّة ناقدة، رافضة، للموروث، رغم حفظه له، خاصَّة مع ميله للمنهج المعتزلي، فرفض حاتم تقسيم الإسلام إلى مذاهب دينيَّة: سُنَّة وشيعة، لم يؤمن بأسطورة التحوُّل من دينٍ لآخر، دون أساس من البحث والاستقصاء، الذي يحتاج – من وجهة نظره – عمرًا طويلًا، نفيه لوجود عذاب القبر، عدم اقتناعه بمسألة ارتداء المرأة للنقاب، ضيقه بفتاوى السلفيَّة الجُدد، هذه العقلانيَّة التي غلبت على الشيخ حاتم، استمدّها من علاقته بالشيخ "زين الرفاعيَّة"، صادفه في عزاء وهو في سِن الخامسة عشر، فناداه بعد خطبة عظة الموت، كان بزين الرفاعية مهابة تُشْعِرُ حاتم بضآلته أمامه، فقد كان فيه ضوء كضوء النار، فنصح حاتم قائلًا: "يا ابني البغبغة حاجة، والمعرفة حاجة، والعلم حاجة، وكشف العلم حاجة"(ص٥٥) حاول الشيخ "زين الرفاعية" أن يعلِّم حاتم حقيقة الإيمان، والمعرفة اليقينيَّة، جرَّبه، طلب منه وهو في سن السادسة عشر أن يذهب على حواف القاهرة الصحراوية، ظلَّ معه أيامًا في قصره، سأله خلالها شيخه أن يمرّ عليه كلما تمكَّن، لكن حاتم غيَّب ذكر الرفاعي سنين، فشل في التجربة الصوفية، ولم يستطع الدخول فيها، قرَّر زين

الرفاعية أن يجربه مع صبية جدد، ذهبوا لاستخراج الثعابين، وكان حاتم على رأسهم، لكنه فشل في أول مهمة، إذ فلت الثعبان الأول، فتدخَّل رفاعي لإنقاذ حاتم، ثم حاول حاتم الإمساك بالثاني؛ ففشل وفزع، فحمله واحد من الرفاعية إلى خارج البيت، وأعلنوا فشله الذريع لشيخهم؛ فضحك الشيخ قائلًا له: "إن من يعظ الناس بالموت، لا يبول على نفسه من خشية مقابلته". (ص٥٨)؛ فرحلة الشيخ حاتم مع الشيخ زين الرفاعية لم تنجح في أن تجعله واحدا منهم، فلم يملك حاتم مقومات الرفاعي كالشجاعة والمعرفة اليقينيَّة بالله، ولم تكن لديه الجاهزية أو القابلية ليتكوّن بطلًا، كان علمه مجرَّد كلام محفوظ يتردَّد على لسانه، لكنه لم يدخل أعماق قلبه، فكان بارد الروح رغم غزارة علمه؛ هذا ما دفع الشيخ زين أن يقول له: "إنك لن تكون واحدا منَّا، لكنني أحسك كابني الضال، وكشيخ يحمل العلم ولا يحتمله" (ص٥٧)، وبهذا مثَّلت له هذه الرحلة عبورا من الديني إلى الدنيوي؛ عن الإيمان باللامعقول إلى الإيمان بالمعقول، إذ بدأ بعدها حاتم رحلة أخرى مع عالم الشهرة والإعلام؛ فرغم دراسة الشيخ حاتم الدينيَّة، إلا أنَّ تكوينه غلب عليه الجانب الدنيويّ، حتى الفرصة الوحيدة التي جاءته كي يتشكَّل تشكيلًا إيمانيًّا على يد الشيخ زين الرفاعيَّة لم يطقها، نظرًا لطبيعته الدنيويَّة التي لم تحتمل التجربة الصوفيَّة، فقد ظل الشيخ حاتم يشعر بنقيصة من تهمة نهم الشيوخ للطعام، الذين تربَّى بينهم، وتأثَّر بهم، لذا قرَّر ألا يأكل أمام الغرباء، كان دائم السخرية من نفسه ومنهم، كان يتعمد ذلك ليخدش صورة الشيخ القابعة في ذهن الناس، وهي صورة الشيخ الوقور؛ فلم يكن حاتم مؤمنًا بالأسطورة، حاول طيلة الوقت الاستهزاء بها وبمن ينتفعون منها.

على هذا النحو، شكَّلت هذه الرحلة بداخله هذا الجانب العقلاني، وأكدته، لقد ظنَّ حاتم أنَّ إخراج الثعابين إنما يكون بسحر أو كرامة أو بركة، غير أن شيخه نفى هذا قائلًا: "هذا علم ودُربة وخبرة، لا تستسلم للمحفوظ، بل احفظ المعقول، ولا تصدِّق ما تراه، بل لتر ما تصدقه" (ص٥٦)؛ فلم يؤمن حاتم قط بالكرامات أو المعجزات، بل آمن بعلم تطويع المعجزة للعقل الكاشف، وهو العلم الذي علمه إياه شيخه زين الرفاعية.

هذا ما جعل حاتم يتّخذ موقفًا رافضًا من الصوفية ومشايخها؛ إذ رأى أنهم ينظرون إلى الناس نظرة علوية ارتقائيَّة اطلاعيَّة، ثم يُغلفونها بمسحة تواضعيَّة مزيفة، يرتفعون بأنفسهم فوق بشريتهم الطبيعيَّة، نتيجة تهافت الجميع نحوهم، آمن حاتم بأن الشيخ

الصوفي، هو الشيخ المتعالي على الجماعة. أدرك درس الرفاعيَّة جيدا، وتدرَّبه، رغم أنه لم ينتمِ لهم، لكنه اتبع هذا الأسلوب مع الناس والسلطة، كان يعرف متى يقول كلامًا يوافق رغبة الزبون ورأي الناس أمام التليفزيون، يحتفظ بآرائه الأخرى خلف الكواليس، وفي مجالسه الخاصة، فالشيخ حاتم رجل الدين المتصل بالإعلام وسياسة الدولة، يقول ما يريده الإعلام وأصحاب الشركات الراعية وأمن الدولة، أمَّا الشيخ حاتم البعيد عن الإعلام فيُدلي بما يؤمن به دون تغيير أو إخفاء، أو تزييف، يتجلَّى هذا في أحاديثه مع "حسن" فيقول حاتم له: "أقول لك آرائي وأفكاري التي لم أصارح بها أي إنسان على وجه الأرض حتى الآن، بل وحاسس أنك تُعِيدُني إلى العلم بعد سنوات من الانسياق وراء رغبات الجهلة" (١٨٣)، فلم يكن الشيخ حاتم – نفسه – قانعًا بالدور الذي يقوم به، وهذا ما حاول مرارًا وتكرارًا التأكيد عليه.

كان هناك صراعٌ بداخله، فيُصارح حسن بأنه يحجب رأيه الحقيقي ليس عن السلطة فقط، بل عن سلطة الناس والمجتمع والرأي العام والجماهير التي لا تعلم، لكنها لا تحب أن تسمع العلم، فوظيفة الشيخ حاتم تتلخص في أنه يبيع العلم ليس لكي يتعلم الجهلاء، ولكن لتخفيف وتحسين مستوى الجهل عنهم.

لم يظهر الشيخ حاتم – بوصفه رجلَ دينٍ وعالمًا مُتبحِّرًا فيه – بصورةٍ مقدَّسةٍ، بل حاول جرْحَ هذه القداسة التي يتوهَّمها الناس عنه كُلَّمَا استطاع، حتَّى إنّ علاقاتِه لم تكن قاصرةً على رجال الدين أو المشايخ وحدهم، بل تخطَّت في كثير من الأحيان الخطوطَ الحمراءَ، أو حطَّمتها؛ كما في علاقته بخالد أبو حديد، مموِّل برامجه، فكان يقبل ولائمه التي تبعد عن كل ما هو مقدّس، طريقة الطعام، حجمه، أنواعه، الأحاديث الدائرة حوله، رغم أنها تتصل بموضوعات دينية، إلا أنها تعبِّر عن صراع سياسي دنيويّ، حاول حاتم ألَّا يُقحم نفسه في السياسة، بأن يحافظ على علاقة آمنة مع أمن الدولة، من دون أن يعمل موظفًا عندهم.

لم يحتجْ الشيخ حاتم وقتًا كي يتكيَّف مع اللون الأحمر؛ هذا اللون الذي يُبدِّلُه من كائن بشريّ إلى كائن استعراضيّ تليفزيوني، عالم تمثيليّ مُدَّعى، لا يمت للواقع بصلة، فقد أدرك حاتم تمام الإدراك ما يقوم به من دور في الإعلام، فحينما يقف أمام خزانة ملابسه يقول: "هل هذا البرنامج هو الذي ألبس له عمة وقفطانًا وكاكولا، أم بدلة صناعة

إيطاليَّة". (ص٢٥٢)، هذا ما جعل حاتم يعاني تناقضًا واضحًا في شخصيته، بين الشخصية الحقيقية الساخرة، والشخصية الوقورة التي تظهر على الشاشة؛ كان يخاف الاختلاء بنفسه، ويتهرب من مواجهة روحه، فكان يعاني أزمة نفسية، تسبَّبت في عدم شعوره بذاته الحقيقية، كان يتمزَّق، يتحوَّل شخصًا آخر مفارق لذاته الحقيقية بمجرَّد أن تركز الكاميرا عليه.

لم يؤمن حاتم بأسطورة رجل الدين؛ بل كانت بالنسبة له مهنة يمتهنها، تمثِّل له مصدر دخل؛ فيقول:

"فأنا شخصيًّا كسبت من الدين فلوس أكثر من الذي كسبها الخلفاء الراشدون والبخاري ومسلم وابن كثير وابن الأثير والقرطبي والزمخشري"(١٣٤).

ولا يؤدِّي من خلال – هذه الوظيفة – دورًا اجتماعيًّا يؤمن به كالشيخ نور الدين؛ "فكان تاجر علم وليس طبيبًا يداوي ويأمر مريضه بدواء حتى لو كان مُرًّا، كان مطربًا يغني من يطرب جمهوره، وما يطلبه مستمعوه، لا ما يجب هو أن يسمعوه"(ص٤٩١)؛ هذا ما كان يدفعه إلى الاهتمام دومًا بما يدور حوله في عالم الإعلام، من ظهور الدُّعاة ونجاحهم أو فشلهم، فيتحول حاتم رغمًا عنه من شيخ إلى منتج فنيّ، ومن داعية إلى نجم تليفزيونِيّ، لم يكن حاتم بطلًا في نظر نفسه، أو في نظر أيٍ جماعة أو تيَّار؛ فعلى الرغم مما وصل إليه الشيخ حاتم من نجوميَّة بالغة في عالم الدين، ورغم تصديق الناس له، واقتناعهم به، إلا أنه لم يكن مُصدِّقًا أو مقتنعًا بما يعمل أو أنه شيخ حقيقي، يقول ما يعتقده أو ما يجب أن يُقال؛ لذا كان كثيرا ما يحاول نفي هذه الصورة عن نفسه وراء الكواليس.

فمفهوم الشيخ في نظر الطبقة الشعبية، التي يُمثِّلها هذا الأب، هو مَنْ يحفظ القرآن، ويتلوه، ويؤم الصلاة، ويخطب في الناس، ويحفظ الفتاوى، ويفتي، ويمتلك ذخيرة من قصص السيرة، أما كل هذا بالنسبة للشيخ حاتم فلا يجعل منه شيخًا، وإنما موظف بدرجة شيخ؛ "عارف أنا إيه يا بابا، أنا تاجر علم!"(مولانا ص١٢)، فهو رجل الدين، العالم، الذي كان مشغولا جدا بأن يقول، فكان يتغذَّى الكتب، حتى يفرز العلم كما يفرز العرق، لكنه لم يكن عاملا بما تعلَّم، هكذا عاش حاتم بوجهين: العالم وتاجر العلم، المجتهد، والمقلِّد، ولم يعطِ الفرصة لأيّ منهما أن ينتصر على الوجه الآخر؛ خوفًا على الرزق، وارتزاقًا من هذا الخوف، فكانت كلمة المولى موحية وقابلة لأن تُفسَّر بهذين المعنيين، الولي

والإمام، وهو ما يتطابق مع شخصيته بامتياز، أمَّا نظرة حاتم لهذه الطبقة الشعبيَّة، فكانت ممزوجةً بمشاعر متضاربة، تدافُع الناس حوله، وانتظارهم له، كان يوِّلد بداخله مشاعر متناقضة بين الحب والكراهية، أو بين التَّعاطُف والسَّخط، فيكتشف أنه مازال قادرًا على تحمُّل سخافاتهم وجهلهم وفراغة عقلهم؛ لكنه لم يحاول التأثير فيهم أو تعليمهم، بل اكتفى بإسماعهم ما يريدون دون أن يصحح لهم مفاهيمهم الخاطئة حول الدين.

كان الإبقاء على نجوميته مرهونًا بعلاقته بالسلطة، فعندما انحرف عن الطريق الذي رُسِمَ له، كان العقاب بالإبعاد والتوريط في قضية الشيخ مختار الحسيني؛ وهذا ما قاله له نادر نور مباشرةً: "إذا أردت أن تكون شيخًا يا مولانا، فلابد أن تكون شيخهم" (ص٤٩١)، لم يكن مؤمنًا أو راضيًا بما يفعل؛ فيقول لأميمة زوجته: "أنا أحبس كلمة الحق في زوري، وأحمد ربنا لأنني لا أفرج عن كلمة الباطل".(ص٢٥٥)، إذ كان هناك جانبٌ ثوريٌّ في شخصيَّة الشيخ حاتم، أو ربما جانب انتقاديّ رافض لمظاهر وسلوكيَّات كثيرة في مجتمعنا، كرفضه للأحاديث التي تتناقض مع القرآن أو مع العقل، حتى لو ذكرها صحيح البخاري، كالأحاديث التي تقضي بعقوبة المُرتدّ.

لابد للتجربة الدينية من اختبار، إذا نجح فيه البطل يحدث له العبور إلى المقدس، وإلا فيظل في دائرة الدنيوي، الأرضي، الدَّنس، تعرَّض حاتم لأكثر من اختبار، أوله وأهمُّه "مرض ابنه"، فقد أصابه الضعف والهلع، وتفككت روحه، عندما اعتقد أنه مات، سأل الله عن سبب وضعه في هذا الاختبار الصعب، ترك الحياة، وعاش اثنين وعشرين يومًا في مراحيض جوامع السيدة زينب والرفاعي، وزوايا صغيرة وجوامع هنا وهناك، ينظف المراحيض ويمسحها، كانت فجيعة حاتم في ابنه كبيرة، لم يقدر على تحمُّلها، أفقدته كل شيء، عقله، وقلبه، حتَّى إيمانه، حوَّله إلى مجذوب، فشل حاتم في المواجهة، ولم يقرِّبه مرضُ ابنه من المقدس، بل زاده هذا تمسُّكًا بالمال والشهرة، وليس بالعلم الحقيقي، فاغتنى أكثر، وانشغل بوظيفته، ثم؛ كان الاختبار الثاني، تنصُّر حسن، فحين كُلِّفَ بحمل هذه المهمة، قرَّر أن يكون نفسه المفقودة، ويستعيد روحه المرجوَّة في أحلامه، ليخرج من قفص الشهرة والمال، حاور حسن، وحاول إقناعه بمصداقية القرآن، ونفي أي تناقض فيه، لكنه فشل – أيضًا – ليصطدم بالحقيقة في نهاية المطاف، بأن "حسن" كان هو من فجَّر الكنيسة، وأنه لم يتخذ من تنصره سوى حيلة للتستُّر حولها.

أما الاختبار الثالث، فهو اختباره مع المرأة؛ وفتنته بها، صادف ظهور نشوى حالة من الركود العاطفي كان يمر بها الشيخ حاتم، نتيجةً لانقطاع العلاقة بينه وبين زوجته، فكانت نشوى بالنسبة له كالحجر الذي حرَّك الماء الراكد؛ فلعبت هنا دور المرأة المغرية، الغاوية التي تُوقع بالشيخ حاتم الشغوف بها والمحروم من المرأة، فكان صيدةً سهلة، استسلم لها تقوده بمبادرتها حتى قفزت فوق السرير؛ "محمومة تسعى إلى محموم ففعل ما أمره به شهاب جيدها العاري"(٤١٧)، حتَّى بدا الشيخ حاتم مسلوب الإرادة، ولم تظهر منه أي محاولة لمقاومتها، بعد أن غلَّقت الأبواب لكنه لم ير برهان ربه؛ فوقع في الدنس، وهنا تتجلَّى انتفاعيَّة "الشيخ حاتم" للدين وتناقضه؛ فهو الذي طالما انتقد تقديس الشيوخ للأحاديث، وانتفاعهم بها لصالح أهداف سياسية أو شخصيَّة، يستدعي هنا قول النبي في محاولةٍ تبريريَّة بإيجاد مخرج دينيّ، "ما جرى بيننا ليس زنا بالتأكيد، ثم ليس كبيرة من الكبائر، هو ما ينطبق عليه سؤال النبي الكريم "لعلك فاخذت لعلك قبَّلت" (٤٩٥)؛ فرغم ما يملكُه الشيخ حاتم من معرفة قوية بالدين إلا أن هذا لم يجعل منه شخصًا عارفًا بالله معرفة يقينيّة قلبيّة؛ فلم يُسَمِّ حاتم ما جرى بينه وبين نشوى خيانة، ولم يعتبره زنا، مُبرِّرًا هذا بأنها كانت مجرَّد علاقة سطحيَّة؛ "شرعًا لم يكن زنا، وجنسًا لم يكن جماعًا، وأثرًا لم يكن شيئًا". (٤٩٧)، بخلاف "الشيخ نور الدين" الذي تألَّم، وندم ولام نفسه على اقترابه من الدنس، حتَّى وإن لم يقع فيه، هذا الفارق بين الإيمان الحقيقي والإيمان الزائف.

هكذا أظهرت الرواية بطلها الشيخ حاتم في صورة الحافظ الذي يخزِّن المعلومات، فكان يشعر بأنه يعرف ما يجب أن يعرفه، لكنه لم ينفع الناس بهذه المعرفة، ظل سنوات طويلة يقرأ كل ما يقع في يده من ورق، حتى صار جملًا محمَّلًا بالوفرة من ماء العلم، لكنَّ هذا العلم لم يصل إلى أعماق نفسه.

لم يكن حاتم بطلًا خارقًا بل شيخٌ بشريّ، تُسيطِر عليه الدنيويَّات، ولا يؤمن بالروحانيّات أو الغيبيَّات، فكان ينافق لأجل المال، والإبقاء على الشهرة، يقع في الخطيئة مع امرأة، فتتدهور علاقته بزوجته، وتتسع الفجوة بينهما، يظهر في أدنى صور الضعف الإنساني، فوظيفته لم ترتقِ به إلى درجة فوقية أو علوية، خاصَّة في اختباره بمرض ابنه عمر الذي فضح هذا البُعْد بوضوح، حتى إنه لم يقدر على تجاوزه بسهولة، ظهر الشيخ حاتم مُجْبرًا على أفعاله، وهذا ما تحمله كلمة مولى من معنى العبد مسلوب الإرادة؛ يتألَّم ويندم

لحظيًّا، لكن وظيفته كرجل دين محترف تُساعده على البحث عن مخرج أو فتوى دينية طالما يجدها، فيُريح بها ضميره.

خاتمة

حاولتُ – في هذا المبحث – التوقّف أمام ثلاث رواياتٍ استخدمت الدين كموضوع لها، وبيَّنت كيف تشكَّلت الأسطورة داخلها من حيث اقترابها من السماوي أو الأرضي، فتبنَّت "سيرة الشيخ نور الدين" موقف الإيمان بالأسطورة من خلال تقديم شخصيَّة "الولي" القائم بدوره وسط مجتمعه، ومتَّصلٌ بهم، فأعلت من شأن الدين، وجعلته سبيلًا لتحقيق العدل والخير على الأرض، فهو مقدَّس. أمَّا في روايتيْ "عزازيل" و "مولانا" فقد ظهر الدين في أدنى صوره الدنيويّة الدنسة المُستَغلَّة لأغراض سياسية سلطويّة محضة، سخرت الروايتان من رجال الدين بتنوعاتهم المختلفة، واعتبرت الأسطورة صناعة بشريَّة، لا تتصل بالسماوي، تشرعن للعنف والقتل وكراهية الآخر، وهذا ما أدى إلى رفضها والتشكيك فيها.

الهوامش:

١. فراس السواح، دين الإنسان، بحث في ماهية الدين، ومنشأ الدافع الديني، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط٤، ٢٠٠٢، ص١٩.

٢. أ. س. بوكيت أميريكين، مقارنة الأديان، ت: رنا سامي الحسن، دار الرضوان، حلب، سوريا، ط١، ١٩٨٩، ص ٧ و٨

3. Herbert Spencer, First principles: 2nd ed. London: Williams and Norgate 1867, p27

٤. ولد في ٦ ديسمبر ١٨٢٣، وتوفي في ٢٨ أكتوبر ١٩٠٠، كان مستشرق بريطاني وعالم لغوي، ألماني المولد.

5. F. Max Muller. Introduction to the science of religion, Longmans, Green, and Co,1873, p 18

٦. هيجل: موسوعة العلوم الفلسفيَّة، ت: إمام عبد الفتَّاح إمام، دار التنوير، بيروت، ط١، ١٩٨٣، دار الثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥، ص ٤٧ و٤٨

٧. فراس السواح، الله والكون والإنسان، نظرات في تاريخ الأفكار الدينيَّة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٦، ص٧٠.

٨. جان بول ويليم: الأديان في علم الاجتماع، ت: بسمة بدران، المؤسسة الجامعيَّة، بيروت، ط١، ٢٠٠٠، ص ٥٥

٩. فرانكفورت وآخرون: ما قبل الفلسفة، الإنسان في مغامرته الفكرية الأولى، ت: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيرت، ط١، ٢٠٠٣، ص ١٨

١٠. مجموعة مؤلفين: إشراف وتحرير علي عبود المحمداوي، فلسفة الدين، مقول المقدس بين الأيديولوجيا واليوتوبيا وسؤال التعدديَّة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠١٢، ص١٣

١١. بول ريكور: صراع التأويلات، دراسات هيرمينوطيقية، ترجمة منذر عياشي، مراجعة جورج زيناتي، دار أويا للنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، طرابلس، ليبيا، ط١، ٢٠٠٥، ص٤٤٩

١٢. أحمد شمس الدين، الأسطورة والشعر العربي، المكونات الأولى، مجلة فصول، مجلد ٤، ع٢، يناير – مارس، ١٩٨٤، ص ٤٢.

١٣. أحمد شمس الدين الحجاجي: الأسطورة في المسرح المصري المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤، ص١٣

١٤. مفيدة بنوناس، تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة، "رواية مدينة الرياح"، مجلة الأثر، الجزائر، العدد ١٣، مارس، ٢٠١٢، ص٤٤٩

١٥. مجموعة مؤلفين: فلسفة الدين، ص ١٣

١٦. أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة والشعر العربي، مرجع سابق، ص٤٢

١٧. عبد المنعم تليمة، مدخل إلى علم الجمال، ومقدمة في نظرية الأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣، ص١٦٢

١٨. تروادك، برتران، علم النفس الثقافي، ت حكمة خوري، جوزيف بو رزق، دار الفارابي، ط١، ٢٠٠٩، ص ١٦

١٩. فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دراسة في الميثولوجيا والديانات المشرقيَّة، دار علاء الدين، للنشر والتوزيع والطباعة، سوريا، دمشق، ط٢، ص٢٤

٢٠. المرجع نفسه، ص ٢١

٢١. راجِع على سبيل المثال مقال "هشام عبد العزيز": العلاقة بين الخرافة والعلم، جدل الإزاحة والتجاور، المقالة ٤، المجلد ٧، العدد ٤ - الرقم المسلسل للعدد ٢٦، مجلة هرمس، الخريف ٢٠١٨، ص١٤١

٢٢. فراس السواح: الأسطورة والمعنى، مرجع سابق، ص٤٣.

٢٣. هاني الكايد: ميثولوجيا الخرافة والأسطورة في علم الاجتماع، ط١، القاهرة، الراية، ٢٠١٠، ص١٤

٢٤. نور الدين الزاهي: المقدس والمجتمع، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠١١، ص١٣

٢٥. هربرت ريد، إلى الجحيم بالثقافة، ت: عمر الفاروق عمر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٠٧، ص١٤٧

٢٦. مجموعة مؤلفين، فلسفة الدين، مرجع سابق، ص١١

٢٧. ولتر ستيس: الزمان والأزل، مقال في فلسفة الدين، ت: زكريا إبراهيم، المؤسسة الوطنيَّة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٧، ص١٢

٢٨. فراس السواح: الأسطورة والمعنى، مرجع سابق، ص٢١

٢٩. فريدريك هيجل: الأعمال الكاملة، محاضرات في فلسفة الدين، ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار

الكلمة، القاهرة، مصر، ٢٠٠١، ص٢٨

٣٠. نور الدين الزاهي: مرجع سابق، ص٣٥

٣١. المرجع نفسه، ص ٤٣

٣٢. المرجع نفسه، ص٤٤

٣٣. المرجع نفسه، ص٥١

٣٤. أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥، ص٥٣٩.

٣٥. مرسيا الياد، المقدس والمدنس، ت: عبد الهادي عباس، دار دمشق، سوريا، ط١، ١٩٨٨، ص٨

٣٦. انظر: محمد رجب النجّار: مدخل إلى التحليل البنيوي للسير الشعبيّة، نظريًّا وتطبيقيًّا، قضايا وشهادات، مؤسسة عيبال، قبرص، ١٩٩٢، ص١٤٩

٣٧. عباس محمود العقاد، إبليس، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠١٣، ص ٩

٣٨. أحمد شمس الدين الحجاجي: صانع الأسطورة، الطيب صالح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٩، ص٨٠.

٣٩. جورج الكبادوكي: كان أسقفا آريوسيًّا على الإسكندرية من عام ٣٥٦م، وحتى استشهاده ٣٦١م.

٤٠. حسين موسى: الفرد والمجتمع عند ميشال فوكو، دار التنوير، تونس، ط١، ٢٠٠٩، ص٥٢

المصادر والمراجع

أولًا: مصادر البحث:

إبراهيم عيسى، مولانا، القاهرة، دار الكرامة، ٢٠١٢.

أحمد شمس الدين الحجاجي، سيرة الشيخ نور الدين، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢.

يوسف زيدان، عزازيل، ط٤، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٨.

ثانيا: المراجع العربية:

أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، ط١، بيروت، لبنان، دار ابن حزم، ٢٠٠٥.

أحمد شمس الدين الحجاجي: صانع الأسطورة، الطيب صالح، ط١، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٩.

ـــــــــــــــــ، الأسطورة والشعر العربي، مجلد ٤ المكونات الأولى، مجلة فصول، ع٢، يناير – مارس، ١٩٨٤.

بول ريكور: صراع التأويلات، دراسات هيرمينوطيقية، ط١، ترجمة منذر عياشي، مراجعة جورج زيناتي، طرابلس، ليبيا، دار أويا للنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، ٢٠٠٥.

تروادك، برتران، علم النفس الثقافي، ط١، ت حكمة خوري، جوزيف بو رزق، دار الفارابي، ٢٠٠٩.

جان بول ويليم: الأديان في علم الاجتماع، ط١، ت: بسمة بدران، بيروت، المؤسسة الجامعيَّة، ٢٠٠٠.

حسين موسى: الفرد والمجتمع عند ميشال فوكو، ط١، تونس، دار التنوير، ٢٠٠٩.

عباس محمود العقاد، إبليس، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠١٣.

عبد المنعم تليمة، مدخل إلى علم الجمال، ومقدمة في نظرية الأدب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣.

فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دراسة في الميثولوجيا والديانات المشرقيَّة، ط٢، سوريا، دمشق، دار علاء الدين، للنشر والتوزيع والطباعة.

ـــــــــــــــــــــ، الله والكون والإنسان، ط١، نظرات في تاريخ الأفكار الدينيَّة، دمشق، سوريا، دار التكوين، ٢٠١٦.

فرانكفورت وآخرون: ما قبل الفلسفة، الإنسان في مغامرته الفكرية الأولى، ط١، ت: جبرا إبراهيم جبرا، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٣، ص ١٨.

فريدريك هيجل: الأعمال الكاملة، محاضرات في فلسفة الدين، ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد، القاهرة، مصر، دار الكلمة، ٢٠٠١.

مجموعة مؤلفين: إشراف وتحرير علي عبود المحمداوي، فلسفة الدين، ط١، مقول المقدس بين الأيديولوجيا واليوتوبيا وسؤال التعدديَّة، الرباط، المغرب، دار الأمان، ٢٠١٢.

محمد رجب النجَّار: مدخل إلى التحليل البنيوي للسير الشعبيّة، نظريًّا وتطبيقيًّا، قضايا وشهادات، قبرص، مؤسسة عيبال،١٩٩٢.

مرسيا الياد، المقدس والمدنس، ط١، ت: عبد الهادي عباس، سوريا، دار دمشق،١٩٨٨.

مفيدة بنوناس، تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة، "رواية مدينة الرياح"، الجزائر، مجلة الأثر، العدد ١٣، مارس، ٢٠١٢.

نور الدين الزاهي: المقدس والمجتمع، أفريقيا الشرق، ط١، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠١١.

هربرت ريد، إلى الجحيم بالثقافة، ت: عمر الفاروق عمر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧.

هيجل: موسوعة العلوم الفلسفيَّة، ط١، ت: إمام عبد الفتَّاح إمام، بيروت، دار التنوير، ١٩٨٣، دار الثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥.

ولتر ستيس: الزمان والأزل، مقال في فلسفة الدين، ت: زكريا إبراهيم، بيروت، المؤسسة الوطنيَّة للطباعة والنشر، ١٩٦٧.

ثالثا: المراجع الأجنبية:

1. Muller. Max. Introduction to the science of religion, Longmans, Green, and Co, 1873.
2. Spencer Herbert, First principles: 2nd ed. London: Williams and nor gate 1867.